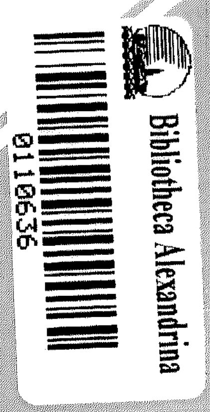


# معارك أدبية

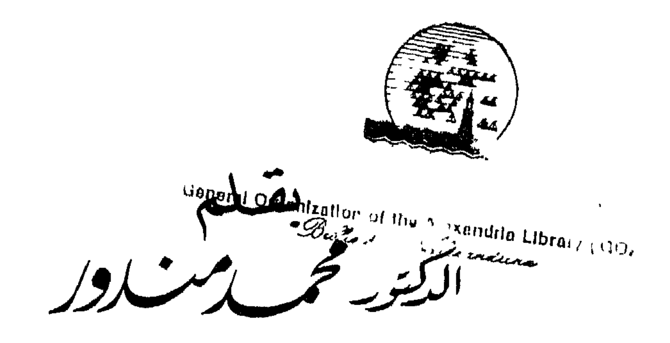
بقلم
الدكتور محمد مندور




دار نهضة مصر للطبع والنشر
الفجالة - القاهرة



# معارك أدبية



بقلم
الدكتور محمد مندور

دار نهضة مصر للطبع والنشر
الفجالة — القاهرة



بسم الله الرحمن الرحيم

# مذهبي في النقد

لم يتكون مذهبي فى النقد نتيجة لدراساتى الأدبية فى مصر والخارج وحدها بل اشتركت تجاربى فى الحياة أيضا فى تكوين هذا المذهب ولذلك يصح القول بأنه قد تطور مع اتساع تجاربى فى الثقافة والحياة شيئا فشيئا على مر الأيام وعلى ضوء مزاولتى الفعلية للنقد خلال العشرين عاما الأخيرة .

ففى أوائل حياتى العملية بالجامعة وعند عودتى من الخارج فى سنة ١٩٣٩ كنت مأخوذا بعلم الجمال اللغوى الذى عمقت قيمه فى نفسى قراءتى المتصلة فى الآداب – اليونانية واللاتينية القديمة والفرنسية قديمها وحديثها خلال سنوات الدراسة التسع التى قضيتها فى جامعة السوربون بباريس ولذلك لم أكد أعود من الخارج وأبدأ الكتابة فى مجلتى « الثقافة » و « الرسالة » حتى رأيتنى أحفل أولا وقبل كل شئ بالقيم الجمالية اللغوية فى الأدب عامة والشعر خاصة لأنه المجال الذى نلمس فيه بوضوح هذه القيم الجمالية .

والناقد الذى يبحث عن القيم الجمالية قبل كل شئ لابد أن يكون ناقدا تأثريا أى يعتمد فى نقده أساسا على الانطباعات التى تخلفها الأعمال الأدبيه على صفحة روحه وعن هذا المذهب صدرت فى كتاباتى النقديه الأولى فدرست تاريخ النقد عند العرب القدماء فى كتابى « النقد المنهجى عند العرب » على ضوء هذا المذهب التأثرى ، وفضلت من نقاد العرب القدماء من أوتى الذوق المثقف المستنير الذى يستطيع أن يحس بالقيم الجمالية فى الشعر وأن يهدينا إليها مثل « الآمدى » فى كتابه « عن الموازنة بين الطائيين » أى بين البحترى وأبى تمام ومثل « القاضى عبد العزيز الجرجانى » فى كتابه « الوساطة بين المتنبى وخصومه » بينما سفهت المقاييس والتعاريف والتقسيمات الشكليه العقيمة التى ظن بعض نقاد العرب القدماء مثل « ابن قتيبة » و« قدامة بن جعفر » و « أبى هلال العسكرى » أنهم قد وجدوا فيها عكاز الأعمى .

وعن نفس المذهب صدرت فى نقدى لعدد من الأدباء والشعراء المعاصرين وفضلت ما سميته بالشعر المهموس عند المهجريين من أمثال : نعيمه ونسيب عريضة وغيرهما على الشعر الخطابى التقليدى عند عدد من شعرائنا المعاصرين على نحو ما يستطيع السامع أن يلم فى كتابى « فى الميزان الجديد » الذى جمعت فيه ماكتبت من مقالات فى تلك المرحلة الأولى من حياتى . وفيها تطبيقات عدة لهذا المذهب التأثرى كما أن فيها دفاعا حارا عنه ضد من هاجموه عندئذ كأنصار المذهب النفسى فى النقد وهو المذهب الذى يهتم بالأديب أو الشاعر أكثر من اهتمامه بإنتاجه الأدبى أو الشعرى كفن لغوى جميل . وأنا بالبداهة لم أنكر فى تلك المرحلة حق الناقد بل واجبه فى تفسير الأعمال الأدبية على ضوء الحالة النفسية للأديب ومقومات تلك الحالة ولكننى أنكرت على النقاد ولا أزال أنكر أن يستعيروا فى النقد الأدبى منهجا يأخذونه عن أى علم آخر ، وذلك لأن للنقد – ويجب أن يكون – منهجه الخاص النابع من طبيعة الأدب ذاتها ، كما أننى لم أنكر أيضا حق الناقد بل واجبه فى توسيع ثقافته بحيث تشمل الدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية بل والعلمية أيضا ، ولكننى أنكرت عليه ولا أزال أنكر أى محاولة لاقحام نظريات تلك العلوم على الأدب والأدباء ومحاولة الباسها للأدباء قسرا على نحو ما حاول بعض نقادنا الباس النرجسية أو غيرها مثلا لهذا الشاعر أو ذاك بحجة أنه قد أبدى فى بعض شعره اعجابا بنفسه أو أحد المركبات الفرويدية المعروفة لأن شاعرا كأبى نواس قد تغزل فى الخمر بما يشبه الغزل فى المرأة ، وأمثال ذلك . وقد أوضحت فى ميزانى الجديد كيف أن مهمة الناقد الاساسية هى البحث عن الأصالة الفردية المتميزة لكل كاتب كبير مؤكدا أن الأفراد لا يمكن أن ينطووا تحت نماذج نظرية مجردة وأن لكل فرد ممتاز أصالته المتميزة ، وإذا كانت أوراق الشجرة الواحدة لا يمكن أن تتطابق تطابقا تاما فكيف يمكن أن يتطابق الممتازون من البشر ذلك التطابق التام الذى يزعمه علماء النفس أحيانا عندما ما يقسمون البشر إلى نماذج محصورة ويضعونهم فى خانات . والنقد الأدبى فى أدق تعريفاته هو أولا وقبل كل شئ فن تمييز الأساليب باعتبار أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه . وهناك مفارقات لا تنتهى بين كل نوع نظرى من أنواع الأساليب فالأسلوب الساخر مثلا منه المرومنه الحلو ومنه المتشائم ومنه المتفائل ومنه المداعب اللطيف ومنه المتهكم القاسى ومنه المستخف بالحياة ومنه الحريص عليها الباكى منها خلف سخريته ، وكذلك الأمر فى كافة الأساليب ، والناقد الناجح هو الذى يحس بهذه

المفارقات ويبرزها يميز كاتبا كبيرا عن آخر وبذلك يحدد أصالته ولونه النفسى المتميز عن ألوان النفوس الأخرى .

والنقد التأثرى لازلت أعتقد أنه الأساس الذى يجب أن يقوم عليه كل نقد سليم وذلك لأننا لا يمكن أن ندرك القيم الجمالية فى الأدب بأى تحليل موضوعى ولا بتطبيق أيه أصول أو قواعد تطبيقا آليا والإلجاز أن يدعى مدع أنه قد أدرك طعم هذا الشراب أو ذاك بتحليله فى المعمل إلى عناصره الأولية وإنما تدرك الطعوم بالتذوق المباشر ، ثم نستعين بعد ذلك بالتحليل والقواعد والأصول فى محاولة تفسير هذه الطعوم وتعليل حلاوتها أو مرارتها على نحو يعين الغير على تذوقها والخروج بنتيجة مماثلة للنتيجة التى خرج بها الناقد بفضل ملكته التذوقية المدربة المرهفة السليمة التكوين .

* * *

ثم حدث بعد ذلك أن تركت الحياة الأكاديمية فى الجامعة لأعمل فى الحياة العامة حيث خالطت الناس وتلقيت دروسا مباشرة من الحياة لا تقل أثرا وتأثيرا فى تكوينى النهائى عما تلقيت من دروس فى الجامعات أو قرأت من كتب داخل الجدران . وبتأثير هذه الدروس الجديدة أخذت آفاق النقدية تتسع وتتطور شيئا فشيئا دون أن أتنكر للمرحلة السابقة من حياتى العملية ، فقد ظللت حتى اليوم أحرص على القيم الجمالية فى الأدب عامة والشعر خاصة ولكننى أخذت ازداد اهتماما بالحياة ، وأخذ احساسى يزداد شيئا فشيئا بأنه لا ينبغى أن يظل الأدب والفن متاعا للخواص ولمتذوقى الجمال من الممتازين من الناس بل يجب أن يساهم الأدب والفن فى خدمة الحياة وجعلها أفضل وأسعد وخيرا مما هى وصاحب هذه المرحلة الوسطى من حياتى اطلاعى على أنواع جديدة من الآداب تطورت فيها الأصول الأدبية والفنية الكلاسيكية وأخذت تحل محلها أصول جديدة تماشى الفلسفة الجديدة للآداب والفن وهى الفلسفة المعروفة « بالفلسفة الواقعية » المتفائلة المتفانية فى خدمة الحياة والأحياء ، وكان لاشتغالى بتدريس بعض فنون الأدب الموضوعية مثل فن الأدب المسرحى ونقده خلال سنوات طويله أثر واضح فى التطور على نحو ما هو محسوس فى بعض كتبى اللاحقة مثل كتاب « فى الأدب والنقد » وكتاب « الأدب ومذاهبه » وأخيرا كتاب « قضايا جديدة فى أدبنا المعاصر » وإلى هذه الفترة ترجع مقالاتى التى أيدت فيها بعض أدبائنا الشبان فى خروجهم على بعض الأصول الكلاسيكية فى التأليف المسرحى عندما اهتدوا بفطرتهم وبوحى من ضرورات الحياة المعاصرة فى بلادنا إلى

صور جديدة من التأليف المسرحي مثل : الأوتشرك والمسرح الملحمي وهي صور لا تبنى على حدث محدد الأبعاد موحد الموضوع بقدر ما تعرض نتيجة دراسة المؤلف لمشكلة معاصرة أو تعرض هذه المشكلة في ذاتها لتستصدر من المشاهدين حكما عليها .

* * *

ثم أخذت أحس بأن نظرية الفن للحياة لا للفن قد أخذت تغرى بعض الشبان بإهمال القيم الجمالية والأصول الفنية في سبيل الهدف الخير الذى يقصدون إليه وبذلك لا يعود الأدب أدبا ولا فنا بل يصبح شيئا آخر قد يكون سياسة أو اجتماعا أو فلسفة ولكنه ليس أدبا ولا فنا كما قلت ، فدفعني احساسي الحاد بالمسئولية إلى أن أحاول إعادة التوازن في نقدى بين المرحلة الجمالية الأولى والمرحلة الحيوية الوسطى وحاولت أن أبلور منهجي المتكامل في النقد في سلسلة من المقالات التى نشرتها في جريدة الشعب عن النقد الأيدولوجي مؤكدا أن هذا النقد لا يمكن أن يهمل القيم الجمالية والأصول الفنية المرنة للأدب والفن ولكنه يضيف اليها النظر في مصادر الأدب والفن وأهدافها ووسائل علاجها .

فالأدب والفن يستقيان من تجارب التاريخ أو من الاساطير أو من تجارب الحياة الواقعة أو من التجارب الشخصية للأديب أو من الخيال الذى يستطيع أن يخلق ما يشاكل الحياة أو يظهر أسرارها الدفينة ويجمع أبعادها المترامية ولكن النظر في مصادر الأديب لا يكفي للحكم على قيمة أدبه وجدواه على مواطنيه أو على الإنسانية عامة ، بل لابد من النظر أيضا في أهدافه لنتبين ما الذى قصد إليه من كتابة قصة أو مسرحية تاريخية أو أسطورية ، وهل هدف إلى مجرد بعث الماضي أو سرد أسطورة قديمة ، أم هدف إلى اتخاذ الحادثة التاريخية أو الأسطورة وسيلة للتعبير عن نفسه أو عن مشكلة من مشاكل العصر الذى تشغله في غير افساد لحقائق التاريخ الكبرى أو تزويرها . ومن حق الناقد عندما ينظر في المصدر أن يتبين أى قطاع مثلا قد اختاره الأديب من واقع حياتنا المعاصرة وهل هو القطاع الذى يستحق العناية والذى يعرفه الكاتب ويحسن تصويره ، ودراسته أم لا ، ثم ما هو هدفه مما كتب ، وهل هذا الهدف خير أم شرير يريد أن يلعب بالغرائز وأن يستثير اليافعين باللعب على حاستهم الجنسية أو نزعاتهم الشريرة الإجرامية فحسب . ثم إن النظر في المصادر والأهداف وحده لا يكفي بل لابد من النظر أيضا في طريقة العلاج وأسلوبه والروح التى يصدر عنها الكاتب لنتبين هل هي روح سليمة أم مريضه وهل هي روح متفائلة أم متشائمة وهل هي روح حانية على البشر محبة لهم أم روح مريرة

ساخطة . وذلك لأننا قد نقع مثلا على قصة أو مسرحية تنتهى بهزيمة الشر وانتصار الخير ولكننا مع ذلك نحس بأن أسلوبها قد كان أسلوبا داعرا مدمرا وقحا يسرف فى المباذل ويغرى بها اغراء لا يمحوه ولا يشفع له أنه قد انتهى إلى إدانة هذا الابتذال ونكبته فى آخر القصة أو المسرحية مما يجعل الخاتمة الخيرة تنمحى أو تكاد أمام سيل الدعارة الفاجرة الذى تخلل صفحات عمله الأدبى واشتد بريقه فيها .

وهذا النقد الأيدولوجى لا يمكن فى مذهبنا أن يغنى بأية حال عن النقد الفنى الجمالى الذى يتميز به الأدب عن غيره من الكتابات فالأدب هو كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته انفعالات عاطفيه واحساسات جمالية وهو بتعريف آخر صياغة فنية لتجربة بشرية مما يحتم ضرورة الاهتمام بالصورة الأدبية التى يصب فيها الأديب مضمونه الإنسانى ، وهذه الصورة ليست أمرا شكليا ولا نافلة بل هى الوسيلة الفعالة التى تكسب الأدب مضاءه وقدرته على النفاذ إلى النفوس من أيسر السبل وأقواها نفاذا وأعمقها تأثيرا . وخصائص الصياغة تلعب فيها الخصائص اللغوية وطرائق التعبير اللفظى دورا أساسيا لأن للألفاظ ألوانا وأرواحا ، ولا يمكن أن يسمى الأديب أديبا ما لم يكن قادرا على ادراك ألوان الألفاظ وأرواحها فضلا عن الخصائص المرهفة التى تتولد من تركيب العبارات ، بحكم أن كل مركب لابد ان تجد فيه خصائص لا تتوفر فى العناصر الأولية التى يتكون منها ذلك المركب . والأدب أولا وقبل كل شئ فن لغوى جميل ولعلم الجمال اللغوى أصوله التى يجب أن يفطن أليها الأديب بفطرته التى تصقلها وتنميها ثقافته الأدبية واللغوية ومطالعاته المستمرة لروائع الآداب .

* * *

ومن هذا الاستعراض السريع لتاريخ تكون مذهبى الأدبى فى النقد ، أستطيع أن أقرر أنه قد أصبح فى صورته النهائية يقوم على أساسين : أساس أيدولوجى ينظر فى المصادر والأهداف وفى أسلوب العلاج ، وأساس فنى جمالى ينتظم فى مرحلتين احاول دائما أن أجمع بينهما فى كل نقد تطبيقى أقوم به وهما المرحلة التأثرية التى أبدأها دائما بأن أقرأ الكتاب المنقود قراءة دقيقة متأنية لأحاول أن أتبين الانطباعات التى خلفها فى نفسى ، ثم مرحلة التعليل والتفسير وهى المرحلة التى أحاول فيها تفسير انطباعاتى وتبريرها بحجج جمالية وفنية يمكن أن يقبلها الغير وأن تهديه إلى الإحساس بمثل ما أحسست به عند قراءتى للكتاب المنقود – إذ من البديهى أن ذوقنا الفردى لا يمكن أن نمليه على الغير ما لم نحاول تبريره بالحجج المنطقية السليمة التى نستمدها من ثقافتنا

اللغوية والانسانية والفنية العامة بحيث يصبح الذوق وسيلة مشروعة للمعرفة التي تصح لدى الغير ، ومن الواجب أن يقاوم الناقد النزيه كل هوى فى نفسه وكل نزعة شخصية يمكن أن تفسد ذوقه وتجعل منه وسيلة للتضليل لا للمعرفة الحق والادراك الصحيح للقيم الجمالية والإنسانية التي يبنى عليها أحكامه .

ولقد يقال إن الناقد ليس من حقه أن يحاسب الأديب على مصادره وأهدافه وأنا بداهة لم أحاول قط أن أملى على أى أديب مصدرا دون آخر من مصادر الأدب أو هدفا دون آخر أو أسلوبا دون أسلوب بل أترك له دائما حرية اختيار مصدره وهدفه ولكنني كناقد أطالب أيضا بحريتي فى أى أفضل مصدرا على آخر وموضوعا على آخر وهدفا على آخر وأسلوب علاج على آخر وإلا خنت رسالتي وفقدت كل ما يمكن أن يكون لى من أثر فى توجيه القراء بل والأدباء أنفسهم نحو القيم السليمة والاتجاهات الخيرة التي تتطلبها حياتنا القومية أو الحياة الإنسانية عامة .

* * *

وأما الذى أرجو أن يقيني الله شره كناقد فهو التعصب الأعمى لاتجاه بذاته نتيجة لأفكار سلفية أريد أن أمليها على الأدب والأدباء وذلك لأن الحجر على الفكر البشرى لا يمكن إلا أن يقتله واتجاهات الفكر السليمة هي دائما تلك التي تخطط لها تضاريس الحياة ولا يمكن لأى ناقد مهما كانت قوته أن يقاوم تلك التيارات النابعة عن الحياة الجارية ووقف تضاريسها وإلا كان كمن يحاول أن يحمل الأنهار على أن تصعد الربوات .

وأقبح فى نظرى من التعصبات الفكرية العمياء الأهواء الشخصية والنزوات الفردية المريضة التي تحابى وتعادى على غير أسس نزيهة من التذوق البرئ والتعليل المنطقى السليم والدراسة الموضوعية الجدية لما يتناوله الناقد من أعمال أدبية بل إنني لأحس مخلصا فى الفترة الأخيرة من حياتى بميل واضح إلى الرفق والترفق بل والتشجيع المتنزن لكافة البراعم التي أحس لديها ما يوحى بالأمل ولعل مزاولتى المستمرة للتدريس بالجامعة والمعاهد العليا واتصالى الدائم بالشبان والأدباء الناشئين قد كان له أثر كبير فى تقوية هذا الاتجاه فى نفسى ذلك فضلا عن أننى قد اصحبت منذ زمن بعيد والدا لأبناء استأنسونى وفجروا فى أعماق ينابيع التسامح والرفق .

## الفن والأيدولوجيا :

هل يهمل النقد الأيدولوجى أصول الفن ومبادئه أو يغلب عليها المصادر والأهداف ؟ هذا ما لا يقول به أحد ولا يمكن أن يقول ، وإلا أهدرنا جوهر الأدب كفن جميل من حيث أن الأدب فى أصدق حدوده هو صياغة فنية لتجربة بشرية . وأيا مايكون صورة هذه الصياغة : من قصة إلى مسرحية إلى قصيدة فإن لكل من هذه الصور مبادؤها التى لا يجوز أن يجهلها الأديب . وهذه الأصول والمبادئ لا توفر للأدب طابعه الجمالى فحسب ، فل هى وسائل فعالة تعينه على تحقيق أهدافه والتأثير فى النفوس على نحو مرهف نافذ عميق . فأصول كل فن أدبى ليست إذن قيودا على العبقرية ولا هى ترف أو حلية يمكن الاستغناء عنها .

ولكن النقد الأيدولوجى فى موقفه من الفن وأصوله ، بل فى موقفه من الحياة كلها نقد يؤمن بالتطور ، لأنه نقد يتمشى مع روح العلم ، وهو لايخترع هذا التطور بل يستقيه من ماضى الإنسانية ومن تطور الأداب والفنون عبر القرون . وهو لذلك لا يقبل أن يتحجر عند الأصول الكلاسيكية منذ أن صاغها أرسطو ونماها العصر الكلاسيكى الذى تمخضت عنه النهضة الأوربية الحديثة فى القرن السابع عشر ، بل يسلم بأن الإنسانية ما فتئت تجدد فى الآداب والفنون منذ العصر الكلاسيكى حتى اليوم على نحو ما أخذت تجدد فى العلوم لأنه من غير المعقول أن تنفرد الآداب والفنون وحدها بالجمود والتحجر ، وأن تفلت من قانون التطور العام . وهذا التطور والتجديد لا يقبله النقد الأيدلوجى على علاته وإنما يتخذ له مقياسا دقيقا للحكم على كل تجديد فى أصول الادب والفن ، فهو بالبداهة يرفض أن يسمى الجهل والفوضى تجديدا والإلجاز لكل جاهل بأصول مهنته أن يدعى التجديد ليخفى بذلك جهله بتلك الأصول ، فالتجديد لا يستطيعه حقا إلا الأديب المثقف الصافى البصيرة والحس ، الواعى بما يفعل .

## النقد الايدلوجي :

والنقد الأيدولوجي لا يسلم بكل تجديد ، وإنما يشترط لقبول التجديد شرطين أساسيين : أولهما ألا يطيح لهذا التجديد بالطابع الجمالي للأدب وإلا فقد الأدب الصفة المميزة له عن غيره من أنواع الكتابات ، وإنما يستطاع التجديد في أنواع الصور الجمالية لذلك الأدب ونسبها وابعادها . والشرط الثاني هو أن يخدم كل تجديد الهدف أو الأهداف التي يمكن أن يهدف إليها الأدب وإلا حرمنا الادب من سبل فاعليته . .

فنحن نلاحظ مثلا أن المسرحية والقصة في النقد الكلاسيكي كانت تقوم على الحدث الذي له بداية وقمة ونهاية ويجب أن ينبني هذا الحدث في المسرحية أو القصة بناء هرميا حتى قيل إن المسرحية الكلاسيكية لا يجوز أن يرتفع عنها الستار إلا وقد تجمعت عناصرها وابتدأت تتفاعل وتنمو وتشتد حتى تصل إلى قمة عنفها أي إلى « الكلايماكس » ثم تأخذ بعد ذلك في الانفراج والتطور نحو الحل النهائي للأزمة . وعن هذه النظرة المحددة قال النقاد والمفكرون بضرورة توفر الوحدات الثلاث أي وحدة الموضوع والزمان والمكان في المسرحية كما قالوا بضرورة فصل الأنواع أي عدم جواز تخلل مشاهد مضحكة للتراجيديا أي المأساة مثلا ، ولكن هذا الفهم أخذ يتغير ويتطور حتى لم يعد أحد اليوم يتمسك بالوحدات الثلاث في المسرحية أو بمبدأ فصل الأنواع ما دامت الحياة نفسها لا تتقيد بأي من هذين الميدانين حيث تراها تجمع أحيانا في صعيد واحد وفي وقت واحد بين المآسي والمهازل . والحياة هي المصدر الذي يستقي منه كل أدب وكل فن ، ولذلك تطور عند البشرية مفهوم صورة المسرحية أو القصة فأصبح كل منهما لا يعرف اليوم بأنه بناء هرمي لحدث معين محدد ، بل إنه فكرة أو احساس في صورة درامية أو قصصية تخدم هدفها . ولقد انفعلنا جميعا وتأثرنا وأحسسنا – في عمق – بفكرة الظلام أو الشر ، وإمكان سيطرتهما على النفس البشرية عندما شاهدنا منذ أيام في القاهرة فرقتنا القومية تعرض مسرحية « سلطان الظلام » لتولوستوى وهي مسرحية أبعد ما تكون عن البناء الكلاسيكي للمسرحية ، لأنها لا تعرض أزمة محددة ذات قمة واحدة ، بل تجسد فكرة معينة بواسطة سلسلة من الجرائم المتتابعة التي ارتكبها بطلها الخادم الوسيم نيكيتا . وكل جريمة منها

تعتبر قمة أى «كلايماكس» فى ذاتها ، ولكن أية واحدة منها لا تستطيع أن تخدم الهدف وتجسد الفكرة على نحو ما تستطيعه تلك القمم المتلاحقة مجتمعة ، بل لقد تطورت القصة والمسرحية فى نصف القرن الأخير تطورا جديدا واسعا بتغير مفهومها وأهدافها ، فرأينا المسرح الملحمى الذى نادى به الشاعر الألمانى الكبير « برتولد بريخت » فهو لا يقدم فى مسرحياته أزمة أو حدثا هرمى البناء بل يقدم شريطا من الأحداث والصور التى يرى أن يجد فيه المشاهدون حيثية من حيثيات حكم يريد أن يستصدره منهم على نحو ما فعل عندما هاجم الحكم النازى الغاشم وهو فى منفاه فى مسرحيته الشهيرة « خوف الرايخ الثالث وبؤسه » . .

## الأوتشرك :

وتطور مفهوم القصة والمسرحية وهدفها على نحو آخر فيما يعرف اليوم باسم « الأوتشرك » الذى لا يعرض صوراً من الحياة يطلب حكم القراء أو المشاهدين عليها ، بل يعرض نتائج دراسة الأديب لمشكلة من المشاكل ويقدم هذه النتائج فى صورة قصة أو دراما ليستعين بخصائص هذين الفنين فيأتى عرضه حيا شيقا لا تقريرا مملا . .

وفن الشعر فى عالمنا العربى يحب أن ننظر إليه فى ضوء هذا المنهج نفسه فنلاحظ أن دعوة التجديد التى ظهرت فى أوائل هذا القرن قد طالبت بتغيير صورة القصيدة بحيث تصاغ القصيدة فى وحدة عضوية متماسكة ، ولكن هذا المطلب لم يكن من المستطاع تحقيقه ما لم يتغير مضمون القصيدة على نحو يتفق ومبدأ الوحدة العضوية . فجماعة « الديوان » ثم جماعة « أبوللو » من بعدهم قد طالبوا بأن يستمد الشاعر شعره من وجدانه أى من خطرات روحه ، ومن الواضح أن خطرات الروح لا يمكن أن تخضع دائما لبناء عضوى بحيث لا يمكن تقديم خاطرة على أخرى ، وذلك لأن تلك الخواطر تنبعث عن النفس البشرية كما تنقدح الشرارات عن الزند وإنما تصبح الوحدة العضوية ممكنة فى الشعر الموضوعى الذى تقدم القصيدة منه أقصوصة أو دراما صغيرة ذات هدف اجتماعى أو نفسى ، وهذا هو ما فعله شاعر كخليل مطران فى معظم قصائده الجيدة ذات الوحدة العضوية ، وبخاصة فى مطولاته . وثم جاء الجيل الجديد من شعرائنا وقد تغيرت عنده مفاهيم الحياة وأهداف الأدب والفن وأصبح يؤثر الموضوعية على الذاتية ، فكان من الطبيعى أن يستطيع تحقيق الوحدة العضوية فى قصائده القصصية والدرامية

الجديدة وقد استتبع هذا التطور فى المضمون والهدف تغييرا لأصول العروض العربى التقليدية كوحدة البيت ووحدة القافية فى القصيدة . ولكن قبولنا أو رفضنا لهذا التجديد يتوقف على الشرطين الأساسيين اللذين وضعناهما وهما أن لا يذهب التجديد بالطابع الجمالى للشعر . ومن أهم أمارات هذا الطابع النغم الموسيقى . والشرط الثانى هو ألا يؤدى هذا التجديد إلى حرمان الأدب أو الشعر من الوسائل الفنية التى تعينه على تحقيق هدفه ، ولذلك ترانا نحرص على ضرورة تمتع القصيدة بالنغم الموسيقى السليم القائم على التفعيلة كما نحرص على أسلوب الشعر وروحه حتى لا يختلط بالنثر . .

وهذه هى الخطوط العامة التى يجب أن يتقيد النقد الأيدلوجى فى حدودها بالنقد الفنى أو الجمالى .

# الأدب بين الخير والشر

سألتنى إحدى المجلات عن الكتب الثلاثة والأصدقاء الثلاثة والأسطونات الموسيقية الثلاث التى أحب أن أصطحبها معى فى رحلة إلى القمر لا يسمح لى بأن اصطحب أكثر من ثلاثة من بين هذه المجموعات .

ولقد اخترت من بين الكتب الثلاثة أقصوصة صغيرة لكاتب سوفيتى اسمها «الإشارة» وهى من بين الأقاصيص الواسعة الانتشار فى الاتحاد السوفيتى لأنها مدرجة فى كتب المطالعة المقررة فى مدارس التعليم العام .

ولم يكن فى اختيارى لها أى دخل للسياسة ولا للصداقة ولا لانتشار تلك الأقصوصة وإنما اخترتها لأننى أحسست عند ما قرأتها لأول مرة براحة نفسية كبيرة وكأنها قد أنقذتنى من حيرة عقليه راودتنى سنين طويلة .

وأما عن مصدر تلك الحيرة فيرجع إلى ما أصيب به تفكيرى من بلبلة نتيجة لما قرأته عن طبيعة الإنسان وهل هو شرير بالطبع أم خير؟ ثم هل من الأفضل أن يؤمن الكاتب أو المفكر بأن الإنسان شرير وأن من واجبه أن يكشف عن هذا الشر الدفين فى نفس الإنسان لعله بفضل هذا الكشف أن يفهم نفسه وأن يحارب الشر الأصيل فيها أم الأفضل أن يؤمن هذا المفكر أو ذاك الأديب بأن الإنسان خير أو على الاقل قادر على الخير مستجيب له فيأخذ فى الإيحاء لهذا الإنسان بالثقة فى نفسه وبقدرته على الخير وقابليته للاستجابة له .

## مشكلة الخير والشر

وأنا أحس كلما زادت خبرتى بالحياة بجاذبية شديدة نحو المشكلة الأخلاقية واعتبار حلها الأساس المتين الذى يمكن أن تنهض عليه حياتنا الجديدة التى نريد أن نبنيها كأفراد وكمجتمع .

والواقع أن المفكرين والفلاسفة قد قتلوا مسألة الخير والشر فى الإنسان بحثا وتضاربت فيها آراؤهم تضاربا شديدا يمتد من النقيض إلى النقيض كما أن الأديان نفسها لم تفصل فى هذه المشكلة بل اكتفت بأن تفسر لنا ذلك التناقض العجيب الذى نراه فى داخل الإنسان فأجمعت على أن الإنسان كان قد خلق خيرا ثم ارتكب الخطيئة الأولى فخرج من الجنة وتغلغل الشر فى

نفسه وأصبح هذا التفسير مصدرا لما قال به علماء النفس بعد ذلك من تجاور الخير الشر داخل الإنسان بل وازدواج الشخصية أحيانا وجاء بعض الأدباء والقصاصين فجسموا هذا الازدواج ورأوا فى الكثير من أفراد البشر دكتور جيكل الخير ومستر هيد الشرير وجعلوا هاتين الشخصتين المتناقضتين تتعاقبان أحيانا على الفرد والواحد خلال اليوم الواحد بل قد يجتمعان فى هذا الفرد الواحد فى لحظة وحدة ويتصارعان فى داخله .

وأما الفلاسفة ذوو المذاهب الفكريه الملتزمة فقد آمن بعضهم إيمانا قويا متصلا بأن الإنسان خير وإن المجتمع والحياة فيه هما اللذان يفسدان الإنسان ويجعلان منه كائنا شريرا وقد اشتهر الفيلسوف الفرنسى جان جاك روسو بهذا المذهب واستند إليه فى تغنيه الحار بسعادة الإنسان البدائى وبالحياة الطليقة الطاهرة بين أحضان الطبيعة وذلك بينما يرى مفكرون آخرون أن الإنسان يولد شريرا وأن التربية والحياة الاجتماعية هى التى تهذب من هذا الشر وتكبح جماحه واشتهر من بين أصحاب هذا الرأى بنوع خاص الفيلسوف الانجليزى المتشائم « هوبز » الذى قال عبارته المشهور « أنّ الإنسان على الإنسان ذئب ضار » .

## المحافظة على النوع

وعندما يعود الإنسان إلى نفسه ويحاول أن يستبطن حقيقتها فى هدوء وبساطة لن يلبث أن يحس فى داخل تلك النفس بما يسميه الفلاسفة الكلاسيكيون بغريزتى حب النفس والمحافظة على النوع ومن الواضح أن غريزة حب النفس لا يمكن إلا أن تكون مصدر شر بالنسبة للغير فمن هذه الغريزة تنبع الأثرة التى نلاحظها عند الأطفال عندما تسوق الغريزة الطفل إلى أن يغار من أخيه الطفل وأن يحاول أن ينتزع منه كل ما يقع عليه بصره . وأما غريزة المحافظة على النوع فهى التى تسخر الأمهات والآباء لرعاية أولادهم والتضحية فى سبيلهم بكل غال ومرتخص وإذن فهى غريزة إيثار ونبع خير بالنسبه للغير بحكم أنها من السهل أن تمتد من الأولاد إلى غيرهم من الناس ثم بحكم أن الإيثار نفسه فيه تعزيز وترضيه للذات الفردية واشباع ملتو للغريزة الأولى العميقة وهى غريزة حب النفس .

ولكن على أى الغريزتين يمكن أو يجب أن نرتكز فى نظرتنا إلى الناس .

لقد ظللت حائرا فى الإجابة على هذا السؤال سنين طوالا ولم تزدنى القراءة فى كتب الفلاسفة وعلماء النفس إلا بلبلة حتى ضقت بهذه الحيرة الكاوية ولم أر سبيلا للراحة إلا أن

أحل هذه المشكلة لنفسي وأن أؤمن بالحل الذى أرتضيه وأن أعرضه على غيرى من الباحثين عن الحقيقة وأدعوهم إلى الإيمان به كما آمنت .

والحل الذى أرتضيه لنفسى هو أن أولى الإنسان ثقتى وأن أؤمن بقدرته على الخير وقد دعمت هذا الحل بما اهتديت إليه من حجج عقليه لمستها فى نفسى ومن أول هذه الحجج تيقنى من وجود نزعة الإيثار الغريزية فى نفس كل أب سليم الفطرة بل إننى لاحس بعد أن رزقت الأطفال أن أبى — أطال الله عمره — قد أدلى منذ الصغر بحقيقة إنسانية كبرى عندما قالى لى ذات يوم أن الأب هو الشخص الوحيد الذى يسره أن يرى ابنه أفضل منه ، وأنه فيما عدا الأب لا يمكن أن يستريح أى إنسان لرؤية شخص آخر يفضله . وفضلا عن كل ذلك فإننى أصبحت أومن إيمانا عميقا بأن الرجل الذى تثقف ثقافة عميقة وتربى تربية سليمة لابد أن يقهر بتفكيره وإرادته دوافع الشر فى نفسه .

ومرت الأيام وجاءت الثورة فحطمت الستار الحديدى الذى كان الاستعمار قد ضربه حولنا وإذا بى أتصل أنا وغيرى من المواطنين بالأدب السوفيتى ثم يتفق لى أن أشرف على ترجمة قصة « الأشارة » التى اخترتها كأحد الكتب الثلاثة التى قررت إحدى مجلاتنا أن تسمح لى اباصطحابها فى رحلة مزعومة إلى القمر وقد وجدت فى هذه الأقصوصة كما سبق أن قلت راحة نفسية كبيرة لأنها أيدت تأييدا مجسما رائعا الحل الذى أرتضيه لنفسى ولغيرى فى مشكلة الخير والشر فى الإنسان .

## راية الخطر

وأوجز هذه الاقصوصة فى بضعة أسطر فأقول أنها تحكى أنه قد كان فى إحدى بقاع الاتحاد السوفيتى النائية عاملان يقومان معا على حراسة خط السكه الحديد وأن أحدهما رزق بعدد كبير من الأطفال فأحس بضنك شديد ورأى أجره لا يقوم بأوده وأود أطفاله وراح يشكو من ضآلة هذا الأجر لرؤسائه المباشرين ولكن دون جدوى فقرر أن يرحل إلى الإدارة المركزية للسكك الحديدية ليشكو إلى رؤسائها ولكنه لم ينل منهم أيضا طائلا فعاد محنقا ثائرا وقد غلب الشر على نفسه ولم يكد يعود إلى مقر عمله حتى ارتكب جريمة عاتيه بأن قطع خط السكة الحديد فى غفلة من زميله ثم غادر نقطه حراسته هاربا ليكمن فى مكان قريب يتأمل منه الكارثة الكبرى التى ستحدث لأول قطار ولكن زميله فطن إلى الخط المقطوع وأن تكن هذه الفطنة قد حدثت فى آخر لحظة .

ولم يدر هذا الزميل ماذا يفعل لتجنب الكارثة حتى هدته حماسته الخيرة إلى أن يمزق قميصه ليأخذ منه قطعه يثبتها على طرف عصا صنعها من غصن شجرة ، وقطع شر يان أحد ساعديه لكى يتدفق منه الدم ويلون هذا الدم خرقة القميص حتى تصبح راية للخطر ، ثم أخذ يلوح للقطار القادم بهذه الرآية الحمراء فى حماسة بالغة ولكن شدة النزيف المستمر لم تلبث أن أصابت الرجل بالاعياء الشديد حتى خر على ركبتيه متداعيا ولاحظ زميله من مكمنه كل ما حدث وعندما رأى زميله ، يخر على الأرض أعياء نفذت عدوى الخير إلى نفسه وهزمت فيها نزعة الشر وإذا به يخرج مسرعا من مكمنه ويعود إلى مكان زميله ليلتقط من ساعده المتداعى راية الخطر ويأخذ فى التلويح بها للقطار بحماسة بالغة ، حتى ينجح فى إيقافه وتجنب تلك الكارثة المروعة التى كان سيروح ضحية لها مئات من الابرياء ركاب القطار .

## دور النقاهة

ومن وقائع هذه القصة يتضح إلى أى مدى يؤمن كاتبها بخيرية الإنسان وقدرة هذه الخيرية على أن تهزم نوازع الشر العارضة فروح الخير لم تلبث فى الأقصوصة أن عدت الزميل الثائر الذى غلبته نزعة الشر العارضة وإذا به يعود إلى طبيعته الخيرة ويسارع إلى إتمام عملية الإنقاذ التى ابتداها رميله وضحى فى سبيلها بدمه .

هذه هى الأقصوصة التى ارتاحت إليها نفسى حتى حرصت على أن أصطحبها معى إلى القمر وهى أقصوصه تنم عن ثقة لاحد لها فى الإنسان وبتأصيل نزعة الخير فى نفسه وبذلك تؤيد الحل الذى أرتضيه لمشكلة الخير والشر فى الإنسان وهو الحل الذى كم أتمنى أن يكون صادقا ومطابقا لحقيقة الإنسان بل كم أن شديد الإيمان بجدواه وبأهمية الدعوة إلى تأصيله فى نفوس أدبائنا ومفكرينا حتى يحملوا شعبنا على الإيمان به والاطمئنان إليه وبذلك يسرع شعبنا إلى الخروج سليما معافا من دور النقاهة التى قلت فى بضع مقالات سابقة أنه يمر بها الآن بعد أن إنتابته فى الماضى الطويل عدة مظالم وآفات أشاعت فى نفوس أفراده خبايا الآفات النفسية التى أرجو أن يتم تبددها عما قريب وعندئذ سوف تستقيم بنا الحياة الخاصة والعامة وننجح فى كل تلك المشروعات الكبيرة الخيرة التى تخطط لها الآن ثورتنا الخيرة .

# آدابنا وفنونا فى الخارج

تقضى الخطة الموضوعة للتنمية الثقافية بأن ننقل إلى العربية روائع الأداب العالمية وأمهات الكتب الثقافية والفلسفية والإجتماعية الخالدة ، كما تقضى أيضا بأن ننقل إلى اللغات الأجنبية عددا من المؤلفات العربية الجيدة لتعريف العالم بنا وبثقافتنا وآدابنا وفنوننا .

وأثناء مشاركتى فى بعض اللجان التى تنهض بمهمة الاختيار والإشراف على التنفيذ لاحظت أن مشروعات الترحمة إلى العربية لا تلقى صعوبات كبيرة فلدينا الآن من المثقفين ثقافة أوروبية عالمية من يستطيعون اختيار الروائع والأمهات العالمية فى الكثير من اللغات الأجنبية عن معرفة مباشرة كما يستطيعون الإشراف على ترجمتها إلى العربية ترجمة سليمة فاهمة ، ولكن الصعوبة الحقيقية التى تواجهنا هى اختيار ما يحسن ترجمته من العربية إلى اللغات الأجنبية وذلك لأننا لا نريد الترجمة لذاتها ، ثم تكديس تلك المترجمات فى مخازننا أو فى مخاز خارجية ، بل نريد أن نترجم ما يمكن إقبال القراء فى الدول الخارجية عليه حتى لا تضيع جهودنا وأموالنا سدى .

ومن هنا تأتى أهمية الأسس التى يجب أن يقوم عليها هذا الاختيار . ومن الواضع أن خير هذه الأسس أنه يجب أن نختار ما يمكن أن يقدم لقراء اللغات الأجنبية جديدا ، أو ينعكس فيه طابعنا الخاص وأسلوب حياتنا ومواضع اهتمامنا واتجهاتنا الفكرية والإجتماعية والاخلاقية والفنية الأصيلة المتميزة .

وعلى هذا الأساس اتجه الرأى فى تلك اللجان إلى صرف النظر عن ترجمة عدد من الكتب العربية التى تضمنها مثلا المشروع الأول للمكتبة العربية الذى أعدته فى سرعة لجان المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب .

وصعوبة تنفيذ هذا المشروع لا تقف عند أساس أو أسس الاختيار ، بل تمتد إلى عدة نواح عملية من أهمها الاتفاق على طريق النشر بعد أن اتضح أنه لاجدوى من أن تتولى مؤسساتنا العربية بنفسها مهمة نشر ما نترجمه إلى اللغات الأجنبية ، لأنها ستواجه بعد ذلك مشكلة توزيع تلك الكتب فى بلاد العالم المختلفة ، ومن هنا ظهرت فكرة سليمة هى ضرورة الاتفاق فى

بلد كل لغة عالمية مع ناشر أو دار كبيره للنشر فى ذلك البلد لتنهض هى بمهمة النشر والتوزيع معا . وبالفعل تم الاتفاق مع بعض دور النشر الفرنسية والإنجليزية على القيام بهذه المهمه . وبقى أن نعرف نتيجة هذه التجربة بعد تنفيذها .

وبالرغم من أننى أشعر بكثير من التفاؤل نحو نتيجة هذه التجربة بحكم أن جمهورية مصر العربية قد أصبحت اليوم مرموقة من العالم كله وأن كثيرا من دول العالم الإفريقى والآسيوى والأوروبى والأمريكى على السواء ترسل اليوم هيئاتها ومؤسساتها الثقافية الكبرى إلى هيئاتنا ومؤسساتنا المماثلة – الكثير من الرسائل التى تطلب فيها قوائم بالمؤلفات العربية الحديث المترجمة إلى اللغات العالمية . أو تطلب تلك المترجمات فعلا – إلا إننى أعتقد أن تعريف العالم الخارجى بنهضتنا الثقافية والأدبية والفنية بواسطة الكتاب ورواجه فى الخارج سيحتاج إلى وقت طويل ومجهودات شاقة عنيفة . كما اعتقد أنه ربما كان من الأيسر والأسرع أن نستفيد من إمكانيات أجهزة نقل الثقافة الأخرى فى اختصار الوقت والجهد بل والمال أيضا . وفى اعتقادى أن خير جهاز ثقافى يستطيع نقل هذه الثقافة والأدب والفن إلى جميع أنحاء العالم هو المسرح . ولهذا سررت أيما سرور عندما جاءنى عدد من الشبان والفتيات المثقفين النابهين من خرجى قسم اللغة الفرنسية ليخبرونى أنهم قد كونوا من بينهم فرقة تمثيلية للتمثيل باللغة الفرنسية فى بلادنا وفى بلاد العالم المنتشرة فيها اللغة الفرنسية كبعض البلاد الإفريقية فضلا عن الدول الأروبية الفرنسية اللغة . وإنهم قد عرضوا هذا المشروع على مؤسسة دعم المسرح والموسيقى فلقوا ترحيبا وتشجيعا من مديرها الصديق أحمد حمروش الذى أحالهم على مخرج كبير من مخرجينا الذين يجيدون الفرنسية وهوالأستاذ فتوح نشاطى ليوجههم ويدربهم ويخرج لهم ما يختارونه من مسرحيات .

وعندئذ سألتهم عن نوع المسرحيات التى سيختارونها . فأجابونى بأنه قد سبق لهم أن عرضوا بمساعدة الدكتور مؤنس طه حسين مسرحية « فيدر » للشاعر الفرنسى الكلاسيكى راسين . ولكنهم بالرغم مما اصابوه من نجاح فى تمثيل هذه المسرحية قد عدلوا عن هذا الاتجاه . بعد أن فشلت المحاولة التى بذلها زملاؤهم من خريجى قسم اللغة الإنجليزية فى عرض وتمتيل مسرحيات انجليزية ومحاولة تقديمها فى لندن نفسها . لأنهم كانوا كمن يحمل التمر إلى

هجر أو الفحم إلى نيوكاسل أو كمن يبيع الماء فى حارة السقايين. ولكل هذا رأوا أن المنهج السليم والنفع المزدوج وطريق النجاح المضمون يقضى بأن يقصروا اختيارهم على المسرحيات العربية الأصيلة التى ترجمت إلى الفرنسية أو التى يمكن أن يقوموا هم أنفسهم بترجمتها إلى تلك اللغة . وهم واثقون عندئذ من إنهم سوف يلقون اقبالا من جمهور القاهرة الذى يعرف الفرنسية سواء فى ذلك الجمهور الوطنى أو الأجنبى أو الجمهور الفرنسى فى الخارج .

## ماذا علمني طه حسين ؟

يخيل إلى إننى تعلمت من الكتب أكثر مما تعلمت من أشخاص وأننى استفدت من عدد من الموتى القدماء أكثر مما استفدت من الأحياء الذين عاصرتهم وتتلمذت عليهم ومع ذلك فقد أفادنى هؤلاء الأساتذة الفائدة الكبرى بأن وجهنى كل منهم إلى ناحية من نواحى الثقافة ودلنى على منابعها ومكننى من تذوق ثمارها وكان أداة الوصل بينى وبين أولئك الكبار القدماء الذين اغترفت من معينهم .

## السباعى وهاشم

وعندما أعود إلى حياتى أقلب صفحاتها لا ألبث أن أذكر أول صفحة مشرقة فيها وكانت تلك الصفحة من حياتى كطالب داخلى بمدرسة طنطا الثانوية فى العام الدراسى ٢٤ – ١٩٢٥ وكنت أتعلم عندئذ اللغة العربية وآدابها فى فصل يقوم بالتدريس فيه الأستاذ السباعى بيومى الذى أصبح بعد ذلك أستاذاً للأدب العربى بدار العلوم وظل بها إلى أن أحيل إلى المعاش منذ وقت قريب مد الله فى عمره ، وكان زميلى فى الدراسة الدكتور على حافظ بهنس الأستاذ الآن بكلية آداب الاسكندرية يتلقى نفس المادة فى فصل آخر على يدى الأستاذ المرحوم محمد هاشم عطيه الذى أصبح بدوره أستاذاً بدار العلوم .

ولمح الأستاذ السباعى عندى استعداداً أدبيا . ولمح مثله الأستاذ هاشم عند زميلى الدكتور على حافظ والظاهر أن الأستاذين الفاضلين تبادلا الرأى فيما بينهما فقررا أن يتبرع كل منهما بمحاضرة أسبوعية على أنا وزميلى بعد انتهاء الدراسة . وسهل الأمر أننى وزميلى كنا طالبين داخليين بالمدرسة ، لا ينتظرنا أهل فى البيت فى موعد محدد ولا نتكلف مشقة الانتقال من البيت إلى المدرسة .

وكان الأستاذان الفاضلان يلبسان عندئذ العمامة فى أناقة جميلة تنم عن الذوق . وكانت نفسنا الغضة ترتاح إليهما . وكانا بلا شك من هواة الأدب لا من محترفيه فحسب ، وكانت هذه الهواية تمتد حماستها إلى قلوبنا الشابة . . واختار الأستاذان الفاضلان كتاب « الكامل » للمبرد ليقرآه معنا ، وكان هذا فيما أذكر أول اتصال لى بكتب الأدب العربى القديم

وموسوعاته ، وكنت أجد صعوبة فى فهم النصوص القديمة ولكنى لم أكن استمع إلى شرح الأستاذين شرحا واضحا يمكننى من الفهم حتى أحس بأننى قد وقعت على كنز بالغ النفاسة والجمال على نحو يتضاءل إلى جانبه كل ما كنا نقرأه أو نحفظه من كتب المطالعة أو المحفوظات المدرسية ، ولست أشك فى أننى قد تعلمت عن هذين الأستاذين الفاضلين محبة الأدب العربى القديم وتذوقه بعد فهمه وشرح معمياته اللغوية والنحوية وحتى اليوم لا زلت أحب هذا الأدب العربى القديم وأفضل منه الأدب الجاهلى والأموى على أدب العباسيين ومن تلاهم لأنه كان أدب الطبع والفطرة السليمة التلقائية لا المحاكاة والتصنع .

## * الدكتور طه حسين :

وانتهت مرحلة التعليم الثانوى فى سنة ١٩٢٥ وافتتحت فى نفس العام جامعة القاهرة أو على الأصح تحولت من جامعة أهلية إلى جامعة حكومية تضم كليتى الآداب والحقوق فقط ، وفى عقد تحويلها اشترط مجلس إدارة جامعة القاهرة الأهلية أن ينتقل الدكتور طه حسين إلى الجامعة الحكومية أستاذا لكرسى الأدب العربى فكان عندئذ الأستاذ المصرى الوحيد بكلية الآداب بينما كان عميدها وجميع أساتذتها الآخرين من الأجانب الإنجليز والفرنسيين والبلجيكيين . وتقرر عندئذ أن يمضى جميع الطلبة المتقدمين للجامعة سنة اعدادية مشتركة يستكملون فيها الحد الأدنى من التكوين الثقافى اللازم لبدء التخصص فى احدى الكليتين لأن التعليم الثانوى كان وأخشى أن أقول إنه لا يزال قاصرا على أن يمد الطلبة بهذا القدر الأدنى من الثقافة العامة . . . ولا زلت أذكر كيف إننا فى اليوم الأول من دخولنا الجامعة بقصر الزعفران اقيم فى حديقة القصر سرادق ضخم استمعنا فيه إلى خطاب جميل القاه المرحوم الشيخ محمد الخضرى كبير مفتش اللغة العربية عندئذ وكان من أهم ما علق بنفسى من خطابه دعوته لنا إلى التمسك بكبريائنا الإنسانية وقد ميز عندئذ فى وضوح بين الكبرياء والتكبر . واغلب الظن ان هذا المعنى قد تغلغل فى روحى . وأصبح من المقومات الأساسية فى سلوكى ، فأنا شديد الغيرة على كبريائى ارفض دائما ان تمس أو ان تفنى فى كبرياء غيرى ، ومع ذلك فاننى اعتقد ان الدكتور طه حسين قد كان له اعظم الاثر فى توجيهى وذلك لأننى كنت عندئذ لاازال مترددا ترددا شديدا بين وحى البيئة وهوى النفس واستعدادها فبيئتى كانت توحى إلى بأن ادرس القانون لكى اتخرج وكيلا للنائب العام يهرول امامه الخفراء وجند البوليس بل والعمده نفسه بينما كان السباعى وهاشم قد

غرسا فى نفسى حب الأدب وتذوقه . وجاء طه حسين فحل هذا الصراع الكامن فى نفسى بأن اتاح لى الالتحاق بالكليتين معا بعد أن احس باستعدادى الأدبى وعنادى الريفى . . وإننى لا حمد اليوم هذا الاستعداد وهذا العناد الريفى معا وذلك لأنه إذا كانت دراسة الأدب والتخصص فيه قد نمت استعدادى وصقلت ذوقى ، ووسعت من ثقافتى الأدبية فإن دراسة القانون قد وقتنى شر البوهيمية العقلية فى الأدب ونقده وعودتنى الدقة والوضوح والتنظيم والنظام العقلى فيما اعالج من شئون الأدب والثقافة الأدبية ، واما اننى قد انفقت معظم حياتى فى مجال الآدب ولم ازاول العمل فى حقل القانون الالفترة قصيرة فهذا كله امر هين ، كان المهم هو ان اخلص لنفسى بمنهج فكرى سليم يضمن لى النجاح فيما ازاول من عمل فى أى حقل من حقول الحياة ففى رأيى أن تكوين هذا المنهج هواهم مايجب أن نطمع إليه ونحققه بأى نوع من أنواع الدراسة . وأكبر الظن اننى كا كنت استطيع أن انجح فى تكوين هذا المنهج لولا مزاوجتى بين دراسة الأدب ودراسة القانون والأقتصاد . ولم يقف تأثير طه حسين فى حياتى عند هذا التوجيه الحاسم فى مستهل تكوينى الثقافى ، بل ظل يلاحقنى تأثيره سنين طويله فى اتجاهات ثلاثة بالغة الخطورة .

## * التحرر الفكرى :

اما الاتجاه الأول فقد كان نحو التحرر الفكرى والثقة بالنفس . فقد كان طه حسين عندئذ من كبار الرواد فى مجال التحرر الفكرى والثقة بالنفس عندما ينتهى بنا التأمل إلى الإيمان بحقيقة علمية أو انسانية عامة ، وكم كنت اشفق عليه من ثقته العميقة بنفسه وهو يحاضر مئات المستمعين فى محاضراته العامة دون ان يستعين بنص مكتوب أو تخطيط تحريرى مدون .

وعندما كان ينطلق فى محاضرته بأسلوبه الموسيقى المنغم كنت أشعر بشئ كثير من الاشفاق وأود أن استطعت مساندته على نحو ما يطمع الطفل فى مساندة أبيه القوى القادر . وفى نهاية كل محاضرة كنت استشعر فى نفسى معنى عميقا للثقة بها والاطمئنان إلى قدرتها على نحو يثبت معه الجنان ويستقيم اللسان فى غير توقف ولا تعثر . . وكان هذا هو أول وأهم درس اخلاقى تعلمته عن طه حسين .

وأما الدرس الثانى الذى تلقيته عن هذا الأستاذ الكبير فقد كان فى التوجيه نحو الآداب الأجنبيه الكبيرة وبخاصة الأدبين اليونانى القديم والفرنسى . . وبالرغم من أن طه حسين لم

يحاضرنى فى أى من الأدبين إلا أن تعلقى به ومحبتى له وانجذابى نحو شخصه قد دفعنى إلى البحث عن مؤلفاته القديمة والحديثة . وقد عثرت له عندئذ على ثلاثة كتب كان لها أثر كبير فى توجيهى أو على الأصح إيقاظ رغبتى الحارة فى الاتصال بتلك الآداب الاجنبية . وكانت تلك الكتب القديمة هى «قادة الفكر» الذى تحدث فيه حديثا عاما عن عدد من كبار المفكرين الغربيين القدماء والمحدثين والكتاب الثانى كان «صفحات من الأدب التمثيلى عند اليونان القدماء» تضمن فيه أرجح محاضراته عن هذا الأدب فى الجامعه المصرية الأهلية والكتاب الثالث كان يتضمن عرضا وتحليلا لعدد من القصص التمثيلية الفرنسية الحديثة .. وأضيف إلى هذه الكتب الثلاثة كتابا رابعا لأرسطو ترجمة طه حسين عن «دستور أثينا» تعلمت منه معنى الديمقراطية عند رواده الأوائل . ومع كل هذا قد كان التوجيه الحاسم العميق لطه حسين فى حياتى هو رسمه لمنهج دراستى فى البعثه العلمية التى أوفدنى بها إلى باريس ، حيث طالبنى بأن أدرس هناك من جديد ليسانسا فى اللغات والآداب اليونانية واللاتينية القديمة والفرنسية مع مواصلة الاتصال بالمستشرقين الفرنسيين وحضور محاضراتهم . وكل ذلك تمهيدا لكتابة رسالة فى الأدب العربى والعودة لتدريسه بجامعاتنا . وما من شك فى أنه لولا هذا التوجيه ولولا دراستى لتلك الآداب الأجنبية الكبيرة ومناهج تلك الدراسة لما استطعت أن اكتب بعد عودتى عند بدء الحرب العالمية الثانية رسالتى عن النقد العربى القديم وتاريخه وهى الرسالة التى نشرتها بعدئذ بعنوان «النقد المنهجى عند العرب» وأعتبرها من أمهات كتبى بل لولا هذا التوجيه لما استطعت أن أؤدى الرسالة العامة التى أديتها فى مجال النقد العربى .

وفى اعتقادى أنه لا سبيل إلى إعادة درس أدبنا العربى قديمه وحديثه وغربلته وتقويمه وايضاح مفاهيمه واتجاهاته ، إلا بعد تعمقنا فى دراسة أدب أو اكثر من الآداب العالمية الكبيرة وأنه لا جدوى إطلاقا من أن نرسل شبابنا إلى الجامعات الأجنبية لإعداد بحث والحصول على الدكتوراه ، وخير من ذلك ألف مرة أن نرسلهم لدراسة أحد الآداب الأجنبية مع أهلها دراسة عميقة فى صفوف الليسانس أو البكالوريوس وبعد ذلك يستطيعون كتابة بحث لنيل الدكتوراه فى أدبنا العربى القديم والحديث ، وأما قبل ذلك فستأتى أبحاثهم ضحلة غير مستقرة على منهج علمى سليم ولاغائرة إلى عمق بعيد أو مستندة إلى ثقافة إنسانية واسعة .

وكان الدرس الثالث الذى تعلمته من طه حسين هو قدرته على شرح النصوص العربية

القديمة وحسن تذوقها وإن كنت اخشى أن طابعه العاطفى يؤثر فى منهجه وفى سلامة ذوقه عندما يعرض لشعر المعاصرين بالنقد مثل نقده لابراهيم ناجى أو لعلى محمود طه نقدا لم أستطع اقراره . وعندما كنا نستمع إليه فى قاعة الدرس وهو يشرح كتاب « طبقات الشعراء » لابن سلام الجمحى أو بعض قصائد « المفضليات » للضبى أو « جمهرة أشعار العرب » فأى قدرة على فهم وتذوق هذه الأشعار القديمة الرائعة كانت تطالعنا أثناء محاضرات هذا الأستاذ الكبير المتمكن .

وهكذا علمنى طه حسين التحرر الفكرى والثقة بالنفس كما علمنى تذوق الشعر العربى القديم وفهمه أو على الأصح أكمل تعليمى هذا الفهم والتذوق بعد أن ابتدأته على ضفاف ترعة « الجعفريه » بطنطا .

وأخيرا وجهنى طه حسين نحو الآداب الأجنبية الكبيرة وبخاصة اليونانية والفرنسية التى وضعت أقوى اللبنات فى تكوينى الفكرى والثقافى .

---

محمد مندور

# فلنساجل الدكتور طه حسين بك

## مأساة أليسا – المسيحية والإسلام – الشرق والغرب

انقطع حديثنا عن الخلاف الذى نشب بين الكاتبين الكبيرين الدكتور طه حسين بك ، والمسيو أندريه جيد ، وذلك لتخصيصنا العدد السابق لمشكلة الجلاء التى استغرقت المجلة كما تكاد السياسة تستغرق حياة كاتب هذه السطور ، فلا تترك لأحلامه مضطربا ، ولا لاحساسه متنفسا . . ولقد كان يجد فى الأدب عزاء عن الحياة ، فعز العزاء . .

لقد اضطرنا الدكتور طه حسين بك إلى أن ننقطع يوما كاملا نعيد فيه قراءة قصة « الباب الضيق » لأندريه جيد ، وهى التى ثار حولها الخلاف ، وهيهات أن أنقل إلى القارئ ما فى هذه القصة من شعر حزين تتضاءل إلى جواره أروع القصائد . . وإنه لما يؤلم أن تضطرنا المساجلة إلى أن نتناول هذه القصة الشعريه بالتحليل العقلى ، فيكون مثلنا مثل من يشرح فراشة « بسكينة البصل » . . . !

ولكن ما الحيلة ونحن لا نملك إلا أن نرد هجوم أستاذنا القديم الدكتور طه حسين بك ، وعهدنا به ماهر المحاجة ، قوى المساجلة . .

فى العدد الحادى عشر[1] ، ابتدأنا المناقشه بمقال عنوانه ( بين طه حسين وأندريه جيد ) وفى العدد الثانى عشر نشرنا رد الدكتور طه بك . وقد تناول فى هذا الرد عدة مسائل بالغة الأهمية أولها : تحليل نفسية « أليسا » بطلة القصة ، وثانيها الموازنة بين روح الإسلام وروح المسيحية ، وثالثها المقابلة بين الشرق والغرب .

ولننظر فيما تناول . . !

أما « أليسا » فقد رأى خالقها نفسه وهو « أندريه جيد » أن حياتها تتلخص فى مأساة دينية فيها من البروتستانتية القلق الروحى ، والتصوف وتعذيب النفس ، والنزوه إلى الحياة الإلهية . . . واستنكر لهذه الأسباب أن تصادف فهما عميقا من المسلمين الذين يجدون فى يقين الإيمان ما يقيهم مثل هذا العذاب الروحى !

---

(١) العدد الحادى عشر من مجلة « البعث » التى كان يصدرها المؤلف فى الأربعينيات

وأما الدكتور طه حسين بك الذى يحرص بحق على أن يغذى الروح الشرقية ، والتفكير الشرقى ، بمنتجات قرائح الغرب ، ويشرف اليوم على اصدار مجموعة من الكتب الغربية القيمة باسم « دار الكاتب المصرى » فقد أبى إلا أن يخرج مأساة هذه النفس الرائعة الجمال عن الدين وعن المسيحية ليردها إلى الحقائق الإنسانية العامة ، بل وأن يلتمس لها نظيرا بل نظائر فى الأدب العربى ، والتراث العربى بوجه عام . . . وتلمس كاتبنا الكبير الأدلة على القضيتين فجاء تدليله متراوحا بين الأمرين بحيث لم نخرج من رده على يقين . . ! فلا هو أقنعنا بأن هذا القلق الروحى له نظيره فى الشعر والنثر العربى ، ولا هو أقنعنا بأن الأمر ليس أمر قلق دينى ، وإنما هو أمر حقائق نفسية إنسانية بعيدة عن الدين وروحه . !

لقد قال : « إن مشكلة « الباب الضيق » ليست طريفة ولا غريبة بالقياس إلى المثقفين بالثقافة الإسلاميه العربية . . فبطلة الباب الضيق لم تعرض عن حبيبها إيثارا للمحبة الإلهية على المحبة الإنسانية فحسب ، ولكنها أحبته أول الأمر وكلفت به أشد الكلف ، وكانت ترى السعادة فى أن تصبح له زوجا لولا أنها عرفت ذات يوم أن أختها الصغرى قد علقت هى الآخرى بحب هذا الفتى ، ثم عرفت بعد ذلك أن أختها الصغرى قد ضحت بحبها فى سبيل أختها وتزوجت برجل لم تحبه . . فدفعتها الكبرياء إلى ألا تكون أقل تضحية من أختها فاعرضت عن حبيبها الذى أصبح خالصا لها ، أو قل أرادت أن تعرض عنه فقتلتها محاولة الإعراض ، وقد اتخذت الدين والحب الإلهى وسيلة للعزاء عن هذه التضحية الهائلة « ويخلص الكاتب إلى أن يرى فى القصة صراعا » بين الحب الأفلاطونى البرئ الذى يستمد قوته من الدين ، وبين الحب الإنسانى الذى يستجيب للغرائز ويستمد قوته من طبيعة الحياة » .

ونحن لا نقر الكاتب الكبير على هذا الفهم ، ولا على كل هذه القضايا ، فالقصة كلها غريبة حقا بالقياس « إلى المثقفين بالثقافة الإسلامية العربية » والروح الإسلامية والدين الإسلامى لا يعرفان ما فى هذه القصة من قلق روحى ، وجو القصة كلها غارق فى المسيحية بل فى البروتستانتية التى تختلف عن الإسلام اختلافا جوهريا .

مفتاح المأساة كلها فى الحقيقة المسيحية الكبيرة التى ترى فى الطبيعة البشرية مصدرا لفساد الروح ، وتدعو إلى محاربة تلك الطبيعة والوصول إلى الكمال عن طريق تلك المحاربة ولقد كانت « أليسا » نفسها تعرف حق المعرفة تلك الآية الشهيرة الواردة فى الكتاب المقدس والتى

تقول : « اجهدوا للدخول من الباب الضيق فالباب المتسع والطريق الرحبة يقودان إلى التهلكة ، وكثيرون يمرون بهما وإنما يضيق الباب والطريق اللذان يقودان إلى الحياة ومن يجدونهما قليل » .

وعند المشبعين بتلك الروح أننا لا يمكن أن نجتنى من المستقبل السعادة بل الجهد الأبدى الموصل إليها . ومنذ مطلع القصة و « أليسا » تردد على مسامع حبيبها جيروم جملا كالجمل الاتية :

« – الا تملك به وحدك ؟ كل منا يجب أن يصل بجهده وحده الى الله . . »

وعندما يطلب منها أن تكون هاديته فى الطريق تجيبه :

– لم تبغى أن تجد هاديا فى غير مسوغ . ؟ أتحسب أنا سنكون أقرب أحدنا الى الآخر منا حين ينسى أحدنا الآخر فى ابتهالنا إلى الله . ؟ »

وعندما يخبرها أن ما يبتهل به إلى الله هو أن يجمع بينهما يكون جوابها :

« – أقاصر أنت عن أن تفهم ما يمكن أن يكون الاتحاد فى الله . ؟ ليكن هدفك الأول ملكوت الله وعدالته . . »

وعندها أن الموت نفسه « لا يتسطيع التفريق بل العكس يقارب ما فرقته الحياة . ! »

هذه الروح روح محاربة الطبيعة البشرية وقتل الغرائز فى النفس هى روح مسيحية صميمة وهى تتخذ من الحياة الدنيا مظهر إيثار عجيب ، إيثار يدفع « أليسا » عندما سألها « جيروم » ذات يوم : هلا تريد أن تقوم بسياحات إلى أن تجيب بقولها : أنها لا تطلب شيئا ويكفيها أن تعلم أن هناك بلادا تملأ الأرض وأنها جميلة ، وأن الآخرين يستطيعون السفر إليها !

ولقد عرض الكاتب الكبير الدكتور طه حسين بك الى « أبى ذر » و « ابن مسعود « و » « والخوارج » كما عرض « لجميل » وأصحاب « جميل من الشعراء الغزلين » .

وما نريد أن نخلط بين الزهاد والمتصوفين فى الإسلام وبين الشعراء والعذريين . فالتصوف فى الإسلام وقدة من الحب الإلهى ينتهى إلى الاتحاد بالله ، ولكنه يختلف عن روح مسيحية بانتفاء القلق عنه . . والشعراء الغزلين لم نعرف عنهم هذا فى الحياة بل تكالبا على الحب وحسرة

على افلات المحبوب ، وحرصا على متابعة « صداه بين الأقبر » . وليس كذلك حب « أليسا » وروح « أليسا » التى يستطيع القارئ أن يفهمها حق فهمها إذا تفضل بقراءة فصل ممتع للمرحوم عميدنا السابق « دى لاكرواه« عن » المثل الأعلى « المسيحى » فى « من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث » الذى كان لنا حظ ترجمته للجنة التأليف والترجمة والنشر . . . وفى هذا الفصل سيجد القارئ عن المسيحية حقائق كقولها : أن الروح الدينية ترى أحيانا أن الطبيعة البشرية ضد الحياة الإلهية ، وأنها شئ تافه ، بل إنها ضعيفة فاسدة ترى كيف يجب أن نعمل ، ولكنها عاجزة عن أن تحسن صنعا . . إنها عائق ونقص . . انها عاجزة عجزا أصيلا عن فعل الخير . . طبيعة فاسدة معيبة فى مصدرها ثائرة على شريعة الله » !

وسيجد القارئ فى مذكرات « أليسا » من القلق الذى أشرنا إليه مالا نظن له مثيلا فى الحب عند العرب . . كقولها :

– يا الهى . . لم لا استطيع بلوغ الكمال ... الا يتركه . . إن هذا لأشد تعاليمك قسوة على نفسى .

وقولها :

– لا أرى الفضيلة الا نضالا فى وجه الحب . .

وهى لا تشفق على نفسها فحسب بل وتشفق على حبيبها أن تكون عائقا بينه وبين الله فتقول :

– وما أسفى . . أنى لأدرك الآن كل الإدراك ، أن ليس بينه وبين الله عائق سواى . . سأعد الصنم الذى يمنعه من متابعة السير نحو الفضيلة . .

وهى تردد قول الكتاب المقدس :

« بع كل ماتملك واعطه للفقراء » ثم تفسر ذلك بقولها : وأنا أفهم من ذلك أن على أن أعطى الفقراء هذا القلب الذى لا أملكه الا بإسم جيروم . . رباه . . هبنى هذه الشجاعة . .

ومع ذلك فهى غير مطمئنة إلى الحب الإلهى ذاته ولا ساكنة النفس إلى التضحية . . أنظر إليها تقول :

- يالها فضيلة حقيرة مسكينة وصلت إليها . . أأكون اقتضيت نفسى أكثر مما تطيق ، ويالها ضعة فى هذا الابتهال أبدا الى الله أن يهبنى قوته . . لقد غدت صلاتى كلها شكوى .

كل هذه الروح لا نعرف لها مثيلا عند شعراء الغزل العربى ، حتى ولا العذريين منهم .

أى فتاة عربية ، أو أى شاعر عربى حاول أن يقتل فى نفسه نزعة الحب ، أو أن يحارب الطبيعة البشرية أو انقلب يأسه من المحبوب قلقا دينيا وعذابا روحيا على نحو ما نجده فى مأساة « أليسا » ؟

والشاعر العربى لا يخرج فى بكاء حبه الضائع عن المبالغة فى الهيام كقوله :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما . . . تمثل لى ليلى بكل سبيل . أو قوله . .

قضاها لغيرى وابتلانى بحبها فهلا بشئ غير ليلى ابتلانيا ؟

أو قوله :

يا ليتنى ألقى المنية بغتة ان كان يوم لقائكم لم يقدر

يهواك ما عشت الفؤاد فان أمت يتبع صداى صداك بين الأقبر

أين كل هذا من الروح المنتشرة فى ( الباب الضيق ) ؟ وهذه الروح هى الجوهر الذى يحس ، وأما الحجج وأما التحليل العقلى فأمر ثانوى .

( أليسا ) روح عذبها الدين ذلك أمر لا شك فيه وأما التعارض بين الحب الأفلاطونى ، والحب الإنسانى فأمر قليل الخطر إلى جوار الروح المسيحية التى تسيطر على المأساة كلها ، وهذه الروح تغاير الروح الإسلامية مغايرة لا شك فيها .

الإسلام دين يقين ، لا ريب فى ذلك . . ولقد أقرنا الدكتور طه حسين بك على هذه الحقيقة عند ما عزا تسرب روح الشك والقلق والطموح إلى العدل ، والسمو إلى المثل العليا إلى تلقى العقل الإسلامى للثقافات الأجنبية ، وإلى هذه الحقيقة يعزو ثورة الخوارج والزنج والقرامطة بل الزهد والتصوف .

وأما ما استنكره من قولنا : إن كثيرا من الاضطرابات التى نشأت فى صدر الإسلام إنما ترجع إلى الاصطدام بين اليقين الإسلامى والقلق الجاهلى ، وجنوحه إلى رد هذه الأضطرابات إلى الاصطدام بين المثل العليا التى رسمها القرآن ورسمتها السنه ورسمتها سيرة النبى والخليفتين

الأولين وبين الحقائق الواقعة التى فرضها الفتح واتساع الثروة وانبساط السلطان أو اتساع الهوة بين نزعات النفس البشرية وصعوبات الواقع . . فكل هذا يمكن فى الواقع أن يعتبر أنواعا من التعبير عن الحقيقة التى ذكرناها وهى التصادم بين يقين الإسلام وقلق الجاهلية ، لا مناقضة لها . . . فالإسلام يدعو إلى الرضا والثقة بالله والمساواة بين البشر ، ومحاربة التعصب القبلى ، بينما الجاهلية كانت تترك نقائض هذه الفضائل ترعى فى النفس . . وما نحن بحاجة إلى أن نذكر أن العصبية الجاهلية وانعدام القيادة النفسية ، وعنجهية الوثنية قد كانت من الأسباب التى ولدت الكثير من الاضطرابات وبخاصة فى العراق

ومع ذلك ففيم الجدل ، وهل يستطيع أحد أن يدعى أن روح الإسلام لا تخالف روح المسيحية مع أنه لو لم يكن بين الدينين إلا ذلك الفارق الكبير الذى يقوم على أن الإسلام يعرف للطبيعة البشرية حقها فى الحياة ، ولا يدعو إلى محاربتها ! بينما المسيحية تنكر هذا الحق وتدعو الى تلك المحاربة ، لكان فى ذلك ما يكفى لتقرير هذا الفارق الجوهرى .

فى الحق أن استاذنا الكبير قد أمعن فى محاولته التقريب بين الشرق والغرب ، والوصل بين الروح المسيحية والروح الإسلامية ، والثقافة الشرقية والثقافة الغربية ، وذلك على حساب الفوارق التى يحسها ولا أقول يدركها بعقله ، كل من أخذ من كلتا الثقافتين بنصيب . .

والذى لامراء فيه كما قلنا فى المقال الأول ، هو أنه إذا كانت الديانات قد نشأت فى الشرق ، فأن الغرب قد فلسفها ، وعن هذه الفلسفة نشأ القلق الروحى الذى أشار إليه أندريه جيد . . . ومن الغريب أن هذا القلق لم يجد مرعى خصبا فى شعوب جنوب أروبا نفسها كما وجد فى شعوب شمالها حيث انتشرت البرتستانتية بينما غلبت الكاثوليكية والأرثوذكسية على شعوب الجنوب .

وأما أن الأديرة قد أنشئت أول الأمر فى الشرق بدلا من الغرب فتلك ضرورة تاريخيه لا تمس الحقيقة التى ذكرناها فى مقالنا الأول فى شئ وهى أن الرهبنة غربية ، فأديرة الشرق نفسها قد أسسها أغريق ابتداء من القرن الثالث الميلادى – أى بعد أن تفلسف الدين المسيحى ونشأت فيه الظواهر الروحية التى كانت موضع حديثنا .

روح الإسلام غير روح المسيحية وإذا كانت هناك ظواهر تنطوى تحت ألفاظ واحدة فى الديانتين كالزهد والتصوف فإن الحقائق النفسية لهذه الظواهر جد مختلفة ، ومن الممكن أن نستقصى القول فى هذا إذا شاء أستاذنا الكبير أن يعود فيطرق هذا الموضوع الخطير الذى يستحق منا ومن غيرنا من الكتاب العلاج الكامل والضوء المبين .

# هل نسيت دروس طه حسين

فى صفحة الخميس التى يعدها الزميل سامى داود حيا أستاذنا الدكتور طه حسين ظهور هذه الصفحة بالجمهورية بمقال بعنوان : « ظواهر » خصنى فيه بفقرة أدرجنى فيها بين المجيدين من الكتاب . ولكنه مع ذلك طلب لى العفو من الله لأننى تعجلت فيما يرى . فقلت فى مقال سابق لى أن فن القصة بمفهومه الفنى الحديث لم يظهر الا فى القرن التاسع عشر بأوروبا وذلك رغم أن أستاذى الدكتور طه حسين قد علمنى – ألا أتعجل فهل حقيقة نسيت هذا الدرس.؟

والجواب الذى استطيع أن ازعم أننى متأكد منه هو أننى لم أنس هذا الدرس ولا غيره من دروس الدكتور طه حسين وغيره من الأساتذه الذين تلقيت عنهم المعرفة ومنهج البحث أيام شبابى وكيف أنسى دروسه وأنا تلميذه البكر إذ كنت بين أول فوج أخرجته جامعتنا التى انشئت سنة ١٩٢٥ بل وكنت الأول بين هذا الفوج الذى أصبح معظم أفراده من أساتذة جامعاتنا ولقد سبق لى أن تحدثت فى هذه الجريدة عن الدروس الكبيرة التى تلقيناها عن طه حسين ولطفى السيد وأحمد امين وغيرهم من أساتذتنا .

## هل تعجلت ؟

وأنا بعد ذلك لا أظن أننى قد تعجلت فى شئ وياليتنى أعود فاستطيع التعجل ، وقد أخذت أجاوز الخمسين ولم أعد أستطيع التعجل ولا الوثوب ، وإذا كان أستاذى الدكتور طه حسين قد ذكرنى بأنه قد كانت عند الغربيين من فرنسيين وانجليز وألمان قصص أو ما يمكن أن نسميه قصصا قبل القرن التاسع عشر مثل «دون كيشوت» لسرفانتيس وقصص مدام دى لافاييت وفولتير وروسو وجيته وفيلدينج فإن باستطاعتى أن أضيف قائمة أطول أعود بها إلى القرون الوسطى ذاتها وإبتدائها بما يعرف فى تاريخ الآداب الفرنسية بقصص بريتانيا بل وأستطيع أن أذكر أن الرواية أو القصة فى القرن السابع عشر بفرنسا كانت من بين الموضوعات الكبيرة التى قررت علينا دراستها عند تحضيرى لليسانس الآداب الفرنسية فى السربون سنة ١٩٣٠ وإن أستاذا كبيراً يعرفه بلا ريب الدكتور طه حسين وهو البروفسور اسكولى قد قام بتدريس هذه المادة لنا عندئذ فى عمق واستفاضة وأذكر أن هذا الأستاذ الكبير الذى لم أنس

دروسه هو الآخر قد أفهمنا بالتحليل الفنى الدقيق أن ما يسمى قصصا فى القرن السابع عشر وما سبقه وما لحقه فى الآداب العالمية لم يكن قد استكمل بعد صورته الفنية الحديثة التى لم تتحدد إلا فى القرن التاسع عشر عندما ما أخذت تتحدد قوالب القصة الفنية وتتنوع ويتميز من بينها ثلاثة قوالب لا يجوز الخلط بين أى منها وهى القالب الذى نسميه فى أدبنا العربى المعاصر بالقصة أو الرواية ويسميه الغربيون والقصة القصيرة التى يسميها الفرنسيون وهى تختلف عن القصة فى أنها أولا وقبل كان شئ تجسيد لفكرة أو إحساس فى صورة روائية ليس من الضرورى أن تتعقد فيها الأحداث ، وإما القالب الثالث الذى يسميه الفرنسيون .

فما أظن أننا قد اتفقنا بعد على اصطلاح عربى يقابله ، وأحسب أنه من الممكن أن نيسميه بالقصة الإخبارية وذلك لأنها وإن تكن تختلف عن القصة البوليسية كل الاختلاف – إلا أنها تكاد تقوم على الأحداث وحدها دون اسهاب فى وصف أو تحليل كما تفعل الرواية أو القصة الطويلة العادية – كما أنها تقع عادة فى حجم متوسط بين القصة والأقصوصة ، وما من شك فى أن أستاذنا الدكتور طه حسين يذكر أن الكاتب الفرنسى الكبير بروسبير ميريميه قد تخصص وبرع فى هذا النوع من القصص الإخبارى كما يذكر أن قصته كولومبا لا تزال تعتبر من روائع هذا الفن وهى تكاد تقتصر على سرد الأحداث المثيرة التى حدثت بين أسرتين فى جزيرة كورسيكا للأخذ بالثأر .

## عندنا وعندهم

هذا هو ما تعلمناه على أساتذتنا فى السربون ، ولم أنس دروسهم كما لم أنس دروس أستاذى الدكتور طه حسين ، بل وأضفت إلى كل ذلك دروسا كثيرة حصلتها بنفسى عبر السنين ولكن الظاهر ان مسائل الأدب والفن من الشاق الاتفاق فيها على رأى ، فلقد تكون لبعض القصص التى كتبت قبل القرن التاسع عشر بعض مقومات القصة بالمعنى الحديث كما قد يكون فى مضمونها كثير من المعنى والعمق ولكننا مضطرون فى مجال الأدب والفن إلى تحديد مصطلحاتنا على نحو يقينا اللبس لكى نقرب ما استطعنا فى أبحاثنا من منهج العلماء .

فمقالى الذى وردت فيه العبارة التى انتقدها أستاذى الدكتور طه حسين كنت أعالج فيها قضية القصة فى أدبنا العربى المعاصر ومن أين جاءنا هذا الفن ، وذلك لأن الأستاذ يحيى حقى

كتب أخيرا كتابا عن فجر القصة المصرية أكد فيه أن هذا الفن قد جاءنا فى أوائل هذا القرن من أوربا ، وكانت قصة زينب للدكتور محمد حسين هيكل أول قصة كتبت فى العربية بالمعنى الفنى الحديث ، وذلك بينما نشر الأستاذ فاروق خورشيد كتابا بعنوان « فى الرواية العربية – عصر التجميع » قال فى مقدمته من المتعذر على التفكير العلمى أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث فى أدبنا العربى لا جذور له » . . وكتبت الدكتوره سهير القلماوى فى الجمهورية كلمة دعت فيها إلى دراسة تأثير أدبنا الشعبى فى فن القصص الحديث عندنا ودراسة تأثير فن المقامات القديمة ، والحديثه فى هذا الفن أيضا . ثم تفضل الأستاذ محمود تيمور فأهدانى كتابا له عن القصص فى أدب العرب« ماضيه وحاضره »كان قد فاتنى الاطلاع عليه . ووجدت الأستاذ تيمور يتحدث فيه عن فن القصص عند العرب القدماء وكيف كانت هناك وظيفة خاصة لما كانوا يسمونه بالقصاص وكان يزاولها صاحبها فى المساجد ثم أخذ الأستاذ تيمور يعدد أشكال القصص عند العرب القدماء من أمثال سائرة تدور على قصة إلى أيام إلى أساطير إلى قصص شعبى يختلط فيه النثر بالشعر ولكنه يقرر مع ذلك أن قصة زينب قد كانت أول قصه عربية بالمعنى الفنى ، حيث يقول وأما القصص الفنى الذى يستوحى موضوعه من البيئة القومية أو من الحياة العامة فقد تخلفت صورته أول ما تخلفت فى صورة « زينب » للدكتور هيكل وتوالت بعدها الأعمال القصصية شكولا وألوانا ، حتى بلغت تلك الذروة التى يزهو بها الأدب العربى الحديث ويتقدم بها ليثبت له مكانة كريمة فى معرض الأدب العالمى الرفيع .

## أساس المشكلة :

وفى رأينا أن أساس هذه المشكلة هو أننا لم نبدأ بتحديد المفهوم الفنى للقصة بانواعها كعمل أدبى يقوم على تصميم خاص وما لم نبدأ بهذا التحديد فأننى أخشى أن ينطبق علينا قول القائل . «كله عند العرب صابون» بل وأخشى أن نصبح كالبرجوازى فى كوميديا موليير حيث أراد أن يتثقف وأن يدرس الأدب ، فاستأجر أستاذا يعلمه فنونه ، وابتدأ الأستاذ بأن يحدثه عن تقسيم الأدب إلى شعر ونثر وعرف له الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى وإن النثر ماليس كذلك . وإذا بالبرجوازى المسكين يصيح مبتهجا : اذن لقد كنت أقول النثر منذ ولدت وبذلك اعتقد أنه قد ولد أديبا .

وفى رأيى أن اعتراف رائدين كبيرين من رواد القصة العربية فى أدبنا المعاصر كيحى حقى ومحمود تيمور له وزنه الكبير فى حل هذه القضية وذلك لأن المهم فيها ليس معرفه ما اذا كان العرب القدماء أو عرب القرن التاسع عشر قد كتبوا ما يشبه القصص أو لم يكتبوه وإنما المهم هو أن نبحث عمن تأثر بهم قصاصونا المعاصرون وبخاصة الرواد منهم وهل كان تأثرهم بالمقامات أم بقصص بلزاك وموياسان وزولا وتشيكوف وتولستوى وديستوفسكى وجوركى وغيرهم وبخاصة فى تصميم القوالب المختلفة لقصصهم بأشكالها المختلفة فأما هذه القصص وروحها فباستطاعتنا أن نؤكد أننا لم نعد نستعير هذا المضمون أو نقتبسه من أحد ، وانما يستمده قصاصونا اليوم من داخل نفوسهم العربية الشرقية أو من واقع حياة شعبهم ومجتمعهم المتميز بخصائصه الأصيلة .

## شكر وعهد :

وبعد كل هذا وفوق كل هذا أحب أن أشكر لأستاذى طه حسين لفتته الكريمة وأؤكد له ولجميع أساتذتى ولنفسى أننى لن أنسى ما حصلت من دروس . وأن زحمة العمل مهما اشتدت لن تدفعنى إلى التعجل فى شئ قبل الاستيثاق منه وامعان النظر فيه . وبخاصة وأنا أحس بمسئوليتى الكاملة إزاء القراء وبخاصة الشبان منهم الذين يضعوننى بين أساتذتهم الثقات .

# بديهيات مهداة إلى الأستاذ العقاد

« قيل لى » أن الأستاذ عباس محمود العقاد نشر مقالا بجريدة « الأخبار » رد فيه على مقال لى بجريدة الجمهورية . . وآخر للأستاذ صلاح عبد الصبور بالأخبار . وأنا أقول إن الأستاذ العقاد رد ولكنه فى الحقيقة لم يرد – فيما علمت – بل أخذ ينعتنى بصفات لا أحسبها ردية فهو يدعونى جاويشا ببوليس النجدة ، وأننى أسارع أحيانا برد هجماته الغضنفرية على المرأة أو على النقد أو على الشعر الجديد ، وأنا أقبل هذه الصفة مغتبطا فليس أحب إلى نفسى من نجدة الحق ضد الباطل ، والاعتدال ضد التطرف .

فنحن جميعا لنا أمهات وأخوات وقريبات ومواطنات وبنات . وقد تكون لنا زوجات ، ولست أرى مبررا لأن نغالط الحق والمرؤة ، بل وبحث العلم ذاته لكى نحقر من شأن المرأة إلى حد اتهامها بالعجز عن التعبير . وأنا كرجل يحمد الله على سلامة حواسه يدرك من تجارب حياته ، أن خرافات القدماء أنفسهم ، قد فصلت فى القضية التى ما فتئ الأستاذ العقاد منذ خمسين سنة حتى اليوم ، يعيد فيها ويزيد فى الموزنة بين الرجل والمرأة ، وتفضيل أحدهما على الآخر ، مع أن خرافات البدائيين أنفسهم قد أدركت ، بفضل الفطرة السليمة أننا لا نستطيع أن نزعم أن هناك رجالا خالصة الرجولة ونساء خالصة الأنوثة ، أو أن هناك برزخا عميقا فاصلا بين الجنسين لاختلاف جذرى فى طبائع وملكات كل من الجنسين .

فالأسطورة اليونانية القديمة تقول أن كبير الآلهة زيوس لم يخلق الرجال على حدة والنساء على حدة ، بل خلق أجزاء منفصلة مما يتكون منها جسم المرأة وأجزاء أخرى مما يتكون منها جسم الرجل ، كالقلوب ، والأمخاخ وما اليها ، ثم أمر أتباعه بأن يركبوا هذه الأجزاء ، ويجمعوا بعضها إلى بعض ليتم خلق الرجال والنساء ، ثم تؤكد الأسطورة أنه عند عملية التركيب حدثت أخطاء كثيرة فكم من مرة وضع قلب امرأة فى قلب رجل ، ومخ امرأة فى – جمجمة رجل ، وهذا هو السر أننا كثيرا ما نلتقى بنساء أقوى تفكيرا من بعض الرجال ، وبرجال أرهف احساسا من بعض النساء . وأكبر الظن أن – اليونان القدماء قد بنوا على هذه الأسطورة العميقة الصدق وصفهم للأديب أو الفنان الكامل ، بأنه ذلك الذى « يفكر كرجل ، ويحس كامرأة ويتصرف كطفل » .

واذا كانت النساء لم ينبغ منهن خلال التاريخ قدر ما نبغ من رجال فإن هذا لا يرجع إلى ضعف فى ملكات المرأة أو عجز وإنما يرجع إلى الأوضاع الاجتماعية الفاسدة التى خلقها الرجال من أمثال العقاد وفرضوها عنوة على النساء باسم الغيرة الحيوانية أو غريزة التملك الشرسة ، مما أدى إلى عزلهن عن ميادين العلم والثقافة والإبداع الفنى إلا من رحم ربى .

## الشعر الجديد

وأزاول المهنة التى وصفنى بها الأستاذ العقاد كجاويش ببوليس النجدة ، وذلك لإيمانى بأن النجدة فرض كفاية لا فرض عين أى أن الإنسان يستطيع أن يؤدى هذا الفرض نيابة عن غيره ، وهذا هو ما يسرنى أن أفعله بالنيابة عن الأستاذ صلاح عبد الصبور .

كتب الأستاذ صلاح عبد الصبور مقالا يقسم فيه للعقاد بأن الشعر الجديد أو على الأقل السليم منه موزون ، ويدعوه فى ترفق ولطف إن لم نقل فى رجاء إلى أن يطالع هذا الشعر بروح حرة خالية من التعصب بل ويعلن عبد الصبور فى مقاله أنه يفضل العقاد على ألف قارئ عادى ومع ذلك يرد العقاد على صلاح عبد الصبور أو على الأصح على « سى عبده » منكرا وجود أى وزن فى الشعر الجديد رغم قيامه على وحدة التفعيلة بدلا من من وحدة البيت ، ويؤكد العقاد زعمه هذا لا بدراسة الشعر الحر أو على الأقل النماذج التى ساقها منه صلاح عبد الصبور ليبين لنا خلوه من الوزن . . . بل يروح يؤكد أن التفعيلة وحدها خالية من أية قيمة موسيقية وأنها لا تكتسب هذه القيمة إلا بوجودها مع تفعيلات أخرى داخل البيت الواحد ، وهذا زعم ما أنزل الله به من سلطان ، فأية تفعيلة لا نجدها فى بحر واحد من أبحر الخليل بن أحمد بل نجدها فى أكثر من بحر مما يقطع بأنها لا تكتسب قيمتها الموسيقية من وجودها فى بحر بعينه بل لها فى ذاتها القيمة الموسقية التى تحتفظ بها فى كل بحر تذخل فيه . وبالرغم من أن هذه الملاحظة تكفى وحدها الدحض زعم العقاد دحضا نهائيا فإننا نجارى العقاد فى زعمه الباطل بأن التفعيلة لا تكتسب قيمتها الموسيقية إلا بدخولها مع غيرها فى نسق موسيقى أكبر منها ، فاننا لا نرى لماذا لا يعتبر العقاد القصيدة كلها نسقا موسيقيا تتابع فيه التفعيلات المتساوية من أول القصيدة إلى آخرها وبفضل دخولها فى هذا النسق تكتسب قيمتها الموسيقية إذا صحت القاعدة التى اخترعها العقاد ، وبذلك لا تتحقق للقصيدة الوحدة العضوية فى المعانى والأحاسيس فحسب بل وتتحقق لها الوحدة الموسيقية وذلك مع العلم بأن الوحدة العضوية فى المعانى كانت الركيزة التى

استند عليها العقاد فى مطلع حياته للشوشرة على شعر شوقى . . . . ثم أخذنا العقاد بنفس القاعدة فى مقال لنا بمجلة المجلة فنشرنا احدى قصائده ، ثم قدمنا وأخرنا فى أبياتها دون أن تضطرب معانيها مما أثار العقاد عندئذ ، فنشر أنه قد « علم » بكتابتى لهذه المقالة وأخذ بعد ذلك يتحدث عن « مندور داير ما يدور » وغير ذلك من دعابات الشيوخ المحترمين ، دون أن يحاول الرد الموضوعى أو المناقشة الفنية .

# آراء غريبة للعقاد فى الشعر والمرأة

منذ ربع قرن تقريبا دخلت فى مناقشات حامية مع الأستاذ عباس محمود العقاد حفزنى اليها ما لاحظت فى كثير من كتاباته من أحكام مطلقة وتعميمات مسرفة لم أستطع أن أستسيغ صدورها من رجل مثقف دائم الاطلاع كالعقاد . ويؤسفنى أن أعود اليوم إلى نفس الموضوع لأن الأستاذ العقاد لم يقلع قط عن اندفاعاته التى يخيل إلى أنها أصيلة فى طبعه . وأنا لا أعود إلى هذا الموضوع بأية رغبة فى تجريح هذا الأستاذ الذى احترمه ولكن لأحاول دعوة تلاميذه والمتأثرين به إلى تحكيم عقولهم فيما يقرأون له أو يسمعون منه حتى لا ينساقوا إلى أحكام غير علمية ولا صادقة وأنا أعلم أن منهم من لا يناقشون لأستاذهم قولا ولهذا سأحاول ما استطعت أن أناقش عددا من آراء العقاد بآراء العقاد نفسه .

فالأستاذ العقاد يهاجم فى كتبه « هذه الشجرة » و « المرأة فى القرآن » و « بين الكتب والناس » المرأة هجوما عنيفا قاسيا ويؤكد أنها غير صالحة لشئ ولا قادرة على شئ وأنها ناقصة العقل والاحساس بل ويرى أنها لم تصل فى فن الرثاء الى ما وصل إليه الرجال حتى ليزعم أن جريرا كان أقدر على هذا الفن العاطفى من الخنساء بل زعم أن المرأة بطبيعتها ليست قادرة على التعبير ومع ذلك أطالع له فى عدد ٥ يونيو من جريدة المساء حديثا يسأله فيه المحرر أن يضرب له مثلا بالأدباء المعاصرين الذين يعترف بنبوغهم فيرد عليه بذكر ثلاثة أسماء من بينها شاعرتان معاصرتان هما : نازك الملائكة وفدوى طوقان ثم أديب واحد هو نجيب محفوظ الذى يقول العقاد إنه قد تجاوز عن أخطائه اللغوية عندما اقترح اعطاءه جائزة المجمع اللغوى عن فن القصة . واذن فهناك نساء موهوبات قادرات على الأدب والشعر أى على الفن الجميل الخالد .

وهكذا يعترف العقاد نفسه بما فى حكمه على المرأة من غلو واسراف وتعميم لا يليق بمثله فالرجال والنساء على السواء من بينهم الصالح والطالح والطيب والخبيث والقادر والعاجز .

ومنذ عشر سنوات . أو تزيد والعقاد وحواريوه يحاربون الشعر الجديد بالقول والعمل وبالوسائل المشروعة وغير المشروعة حربا لا هوادة فيها ومع ذلك فلنازك الملائكة وفدوى طوقان قصائد كثيرة من هذا الشعر الجديد . إذا كان العقاد يعجب بأدبهما ويشعرهما دون أن يدخل

على هذا الاعجاب أى تحفظ فمعنى ذلك أنه يستطيب شعرهما كله وبالتالى يستطيب شعرهما الحر أيضا أو على الأقل بجيزه وما أظنه يعتبر هذا الشعر الحر مقابلا لأغلاط محفوظ اللغوية وإلا لأشار الى ذلك فى حديثه كما فعل بالنسبة لنجيب محفوظ وأغلاطه اللغوية .

ويزعم الأستاذ العقاد فى حديثه المذكور أن الانتاج الأدبى متقدم على الحركة النقدية فى عصرنا الراهن ولكنه يتدارك فيقول إنه يسمع ويقرأ أحيانا كتابات قيمة فى النقد الأدبى الذى يضرب له مثلا بما سمع وقرأ للأستاذ سامى الدروبى الذى يرى العقاد أنه كان موفقا فى التفرقة بين مدارس النقد واعطاء كل مدرسة حقها ونحن مع اغتباطنا بتسليم الأستاذ العقاد لأحد من جيلنا بنوع من الفضل إلا أننا لا نملك إلا أن نحزن عندما نتذكر أن اعتراف العقاد لسامى الدروبى بهذا الفضل إنما يرجع إلى أن الأستاذ سامى قد فرق فى حديث له بالإذاعة ومقال بجريدة الشعب بين منهج العقاد النفسى فى النقد وما سماه المنهج الاجتماعى لطه حسين وفضل منهج العقاد على منهج طه حسين وهو رأى لا نقره وفهم لا نجاريه وقد ناقشناه فى حينه فى مقال بجريدة الشعب أيضا ولكن يظهر أن الأستاذ العقاد لا يقرأ ولا يسمع إلا ما يروقه ويداعب كبرياءه ونحن بعد ذلك لا نحسب صديقنا الدروبى المختص بعلم النفس ناقدا أدبيا ولا نعرف له انتاجا فى هذا الفن فى حين نعرف لغيره عشرات الكتب فى هذا الفن وإن كنا نخشى ألا يكون للعقاد علم بها وأن يكون علمه قاصرا على حديث ومقال صديقنا الدروبى وهو حر فى أن يعرف أو يجهل وفى أن يقرأ أو يعرض ولكنه ليس حرا كأستاذ له تلاميذه أن يطلق الأحكام على هذا النحو المسرف الذى لا يليق بأستاذ مسئول لا بد يدرك أن الحكم فرع عن التصور أى عن المعرفة ومع كل ذلك يؤسفنى أن ألاحظ أن الأستاذ العقاد على جلالة قدره لا يتورع عن المغالطة التى نبهته إليها أكثر من مرة حتى اتهمنى بملاحقته وهى تهمة ظالمة وإلا فما حيلتى وأنا أرا ، يكتب مثلا عن الشعر الجديد فى العدد الأخير من أخبار اليوم فيسميه بالشعر السايب ويبنى هجومه عليه على حجة يلصقها الصاقا بأصحابه قائلا إنهم يتعللون بالغيرة الشعبية فيزعمون أن الغاء الوزن والقافية يقرب الشعر من الشعب ولست أدرى من الذى قال بهذه الغيرة الشعبية وأين ومتى . كما أننى لا أدرى من قال بتخليص الشعر من الوزن أى من الموسيقى فالغيرة الشعبية لو صحت لأوجبت أن يكتب الشعر الجديد بالعامية لا بالفصحى بل ولأوجبت أن يخلو من كل اتجاه رمزى يجعله عسير الفهم على نحو ما نطالع فى عدد من قصائد بدر شاكر السياب البعيدة الغور رغم أنها من الشعر الحر وأما عن الوزن أى الموسيقى فان أحدا لم يقل

بالغائها من الشعر والكل مجمع على أنه لا شعر بغير موسيقى وموضع الخلاف هو أن يستمر شعرنا العربى على موسيقاه الرتيبة المطردة أم يباح التجديد فى هذه الموسيقى وإعادة توزيع جملها فى القصيدة وأكبر الظن أن هذا التجديد فى الوزن يساير الذوق العام فى تطوره الجمالى حيث نلاحظ أن عامة جمهورنا أنفسهم قد أخذوا يستسيغون موسيقى الغرب المنوعة ولم يعودوا يقنعون بموسيقانا التقليدية الرتيبة المكرورة النغم وهم بذلك لا يعادون موسيقاهم القومية التقليدية ولا يتنكرون لها ولكنهم يضيفون إليها فنا حضاريا عالميا جديدا على نحو ما تفعل كافة الشعوب المتحضرة التى تجمع بين موسيقاها المحلية والموسيقى العالمية الحضارية المتطورة .

وراح الأستاذ العقاد فى مقاله عن « الشعر السايب » يسوق بعد ذلك أمثلة من الشعر الشعبى التقليدى الوزن والقافية ليدلل على استساغة الشعب لهذا النوع من الشعر وسهولة حفظه ولكنه لم يفصل لنا القول عن اعتراضاته الموضوعية على موسيقى الشعر الجديد الذى لا ندعى أنه جيد كله ولكننا من جهة أخرى لا نستطيع أن نقر الأستاذ العقاد على طرحه جانبا كله واقفال محراب الشعر دونه فهذا تعصب لا نرضاه وكنا نفضل للأستاذ العقاد أن يتناول هذا الشعر بدراسة جدية بعد قراءة مستفيضة ليبين لنا غثه من سمينه وهو القائل فى خاتمة كتابه عن اللغة الشاعرة بضرورة دراسة كافة البدع الجديدة ولو باعتبارها ظاهرة مرضية قائلا انها خليقة بأن تدرس كما تدرس عوارض العلل والأمراض والنكبات . ومن المؤكد أنه لو فعل العقاد ذلك لوجد فى دواوين صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وشاكر السياب وكمال نشأت فضلا عن دواوين نازك الملائكة وفدوى طوقان الكثير من قصائد الشعر الحر العامرة بالموسيقى المرهفة والايقاع المنوع المنسجم واللغة الشاعرة ذات الروعة والجمال . وعندئذ سيجد نفسه مضطرا لأن يفتح لها محراب الشعر اذا كان مفتاحه بين يديه أو أيدى حواريه .

# العقاد يفرش الصفحه لشيخ النقاد ! !

جاءنى من الأديب السعيد بيومى الورقى بجامعة الاسكندرية خطاب يخبرنى فيه أنه كتب إلى الأستاذ عباس محمود العقاد خطابا يستنكر فيه الأسلوب الذى يستخدمه فى مناقشاته الأزلية معى ومع غيرى من قبل ومن بعد ، ويضيف هذا الأديب أننى قد استخدمت أيضا هذا الأسلوب فى ردى الأخير على العقاد . . . وبالطبع أهمل العقاد كما لاحظ الورقى هذه الرسالة لأنه لا يرد إلا على رسائل الحواريين ، وذلك بالرغم من أن رسالة الورقى الضافية التى جاءتنى تنم عن نضج واتزان وتحر للحق ، وتدعو إلى الموضوعية فى المناقشات الأدبية والفنية المثمرة .

وردى على الأديب السائل هو أننى لم استخدم أسلوب العقاد فى المناقشة فى المرة الأخيرة إلا لأنبهه إلى أنه من السهل أن نخاطبه بنفس الأسلوب ، وأن يكن عشرات من القراء قد لاحظوا بحق أن ردى كان بالغ الرفق بل ولاحظ ذلك العقاد نفسه عندما عاد ففرش الصفحة الأخيرة فى عدد الأربعاء الماضى فى جريدة « الأخبار » لشيخ النقاد وهل ولد أم لم يولد بدعوى أن شيخ النقاد وهو بتعبير العقاد « الشيخ المندور » الذى يجادل فى الحقائق البديهية التى يقول بها العقاد ، وقد تجرأ منذ ربع قرن حتى اليوم على هذا الجدل وتلك هى الطامة الكبرى التى تدل على أن الشيخ المندور من بين من يسميهم العقاد بالمتربصين به . ويدعوهم كما قال حرفيا أن الغبار الذى يثيرونه حوله إنما هو أنقاضهم الهزيله تتهاوى فوق رؤوسهم وتتساقط تحت أقدامه . وعندما قرأت هذه العبارات أحسست لأول مرة بأهمية التحليل النفسى فهو وحده الذى يستطيع أن يعيننا على فهم مثل هذا الكلام عندما يصدر عن رجل جاوز سن الرشد منذ زمن طويل كالعملاق العقاد المعقود . ومع ذلك . فأننى أتجاوز عن كل هذا لأننى لم أبلغ سن الرشد بعد ! ولازلت فى فترة الخطرفة .

لقد رددت على العقاد فى رفق فوصف هذا الرفق بأنه لباقة تعلمها المندور فى السنين الثلاثين الأخيرة ، ولكنها لباقة فى زعبوط لم يتغير فيه لون فروه الأصيل ، وأنا بالبداهة على استعداد تام لأن أتخلى عن تلك اللباقه التى لم ترق العملاق ولكن يمنعنى عن ذلك احيباس شديد بسمئوليتى إزاء الجيل الجديد الذى نرجو أن يكون أحسن حظا منا وأكثر موضوعية

وأسلس نفسا وأسلم ضميرا وأرقى مستوى فى أسلوب المناقشات الأدبية والفنية ، الذى لا يجوز أن يتلف للود قضية بين من يتصدون لقيادة الفكر وتصفية الذوق ، وبخاصة وأننى كما قال العملاق بحق « الناقد الاجتماعى العصرى الصناعى المادى الذى لم يكتب حرفا واحدا فى نقد المذهب الماركسى » وأنا بعد ذلك أحمد الله الذى مكن لثورتنا الشعبية من أن تنتصر وتحطم الاقطاع والرأسماليه المستغلة والأنانية الفردية الجشعة التى لم يكتب ضدها العقاد العملاق حرفا واحدا ولم أعد أخشى منذ نجاح هذه الثورة أن يتهمنى العملاق وأمثاله أو يشرفنى بوصفى بأننى الناقد الاجتماعى العصرى الصناعى المادى ، وإن كنت احتفظ لنفسى بحق مناقشة تهمته الأخرى التى تقول بأننى لم اكتب حرفا واحدا فى نقد المذهب الماركسى ، فأنا الآخر أستطيع أن أصطنع أسلوب دون كيشوت فأزعم اننى بطول الدراسة والتأمل قد انتهيت إلى آراء خاصة بى فى كافة ميادين الفكر والاجتماع والسياسة ، ولكننى لا أرى داعيا لان أتحدث عن كل ذلك فى مجال المناقشة حول مناهج النقد الأدبى وإلا كنت مقتحما أو متطفلا أو مغرضا أو مستعديا للسلطات على أحد الزملاء وحاشاى أن أفعل .

وإذا كنت قد ناقشت دائما ومنذ ربع قرن حتى اليوم كما يقول العقاد بحق الكثير من مغالطاته وأقيسته الفاسدة لا ملاحقة له كما يتوهم ، بل بحثا عن الحق وخدمة للمجتمع والوطن والثقافة والفن – فاننى لا أرى أى مبرر للتخلى اليوم عن هذه الخطة ، وبخاصة بعد أن جاوزت أنا الآخر سن الرشد لكل هذا لا أرى بدا من أن أقبض على ما ساقه العملاق فى الصفحة التى فرشها لى أخيرا ... على كل ما جاء فيها من مغالطات متعمدة أو غير متعمدة .

واذا كان العملاق قد راح يبحث فى الدفاتر القديمة عن عدد كبير من جزئيات خلافى معه كقضية تفسير كثرة استخدام المتنبى لصيغة التصغير فى الهجاء وغيرها – فأننى أترك أمثال هذه التفصيلات للتاريخ ومن سيبحثون عنه لأكتفى بالمغالطات الكبيرة التى جددها العملاق أو اخترعها أخيرا . مثل قوله « إن الهمس فى الشعر أخر أساليب التعبير عن ضوضاء الصناعة وثورات الاجتماع » فأنا لم أقل إن من وظيفة الشعر مهموسا أو غير مهموس التعبير من ضوضاء الصناعة ، فالشعر أيا كان لونه لا يمكن أن يتحول إلى ضوضاء ، وإنما هو تعبير عن النفس الإنسانية وعن الوجدان الفردى والاجتماعى . فهدفى الحقيقى من الأسلوب الهامس هو الصدق الذى تتناجى به العقول والقلوب والأرواح لا الضجيج والافتعال والكذب والنفاق أو الصنعة

الخاويه والطنطنة الجوفاء والصدق هو السبيل السليم إلى ثورات الاجتماع التى تبدأ دائما بتهامس العقول والقلوب وصدق نجواها .

والمغالطة الثانية الكبيرة هو اتهام العملاق لنا بالقول بأن الوزن والقافية فضول فى الشعر العربى ، فأنا لم أقل يوما بأن الوزن أو الموسيقى فضول فى الشعر العربى أو غير العربى . وعلى العكس من ذلك قلت للعقاد وجماعته ألف مرة إن الشعر الجديد الذى يهيجهم ليس خاليا من الموسيقى وإلا نخرج من مجال الشعر إلى مجال النثر ، ولكن موسيقاه من نوع جديد يلوح أن العقاقده عاجزون عن الأحساس بها لخروجها عما ألفوه من موسيقى تقوم على جهارة الإيقاع وصخبه قبل كل شئ وأنا أتحدى جميع العقاقده أن يدلونى على قول زعمت فيه أن موسيقى الشعر فضول سواء فى كتبى أو مقالاتى أو محاضراتى .

وتبقى بعد ذلك المغالطة العظمى حول القضية التى جددت هياج العملاق ضد شيخ النقاد وهى قضية المنهج النفسى فى دراسة الأدب ونقده التى أثارها أحد السائلين فى الندوة التى عقدت لى بمعرض الكتاب العربى فى القاهرة . فالعملاق يزعم أننى قلت فى ردى الأخير عليه أننى « أرفض النزول إلى مستوى الوثائق النفسية فحسب . وذلك لكى يتخذ من هذه العبارة المحرفة مجالا لاتهامى بأننى احتقر الدراسات النفسية وأعرض عنها وأترفع عن أن أنزل إلى مستواها .

مع أن كل هذا باطل وقبض الريح ومهاجمة لطواحين الهواء وذلك لسبب هو أننى لم أقل مازعمه العقاد بل قلت « إننى أرفض أن أنزل بالأدب ألى مستوى الوثائق النفسيه فحسب

بمعنى أننى لا أريد للناقد أن يقصر عمله ومنهجه على النظر إلى النصوص الادبية كوثائق نفسية فحسب ، فهذا الموقف يقفه علماء النفس والباحثون فى هذا العلم لأن هذا هو صميم عملهم ، وأما الناقد الأدبى فلا ينبغى له أن يهمل دراسة القيم الجمالية والاجتماعية والأخلاقية فى النصوص الأدبية قاصرا عمله على استخدام تلك لنصوص كوثائق نفسيه يستنتج منها نفسية الأديب وما فيها من عقد أو حالات خاصة . كما يفعل العقاد وحواريوه فى أحيان كثيرة وهذا هو محور الخلاف بينى وبينه فى منهج النقد الأدبى فهو يريد أن يجعل من الأدب ذيلا أو تابعا لعلم النفس بينما أزعم أنا أن الأدب له قيمته الذاتية ولنقده ولدراسته منهجها الخاص المتميز عن غيره من مناهج العلوم . وإذا كان العقاد يعز عليه أن يصدقنى فأنا أحيله فى تواضع على كتاب

صغير ترجمته عن الفرنسية منذ ربع قرن تقريبا ونشر فى بيروت بعنوان « منهج البحث فى الأدب واللغة » وهو يتضمن مقالين طويلين كتب أحدهما أستاذنا الناقد العالمى جوستاف لانسون عن منهج البحث فى الأدب . وكتب الآخر عالم اللغات العالمى أيضا أنطون مييه عن منهج البحث فى اللغة . ولسوف يرى العملاق فى مقال الأستاذ لانسون مدى غيرته على استقلال منهج البحث فى الأدب عن غيره من مناهج البحث فى العلوم المختلفة ، وأصالة هذا المنهج . وإن كنت أخشى أن يشن العملاق بعد ذلك هجوما دونكيشوتيا آخر على لانسون أيضا ، فليس ذلك بمستبعد من عملاقنا إلهام وإن كنت على ثقة من أن العقاد لايستطيع فيما لو شن مثل هذا الهجوم على لانسون أن يشهر ضده سلاحا سياسيا مسمولا كما حاول للاسف أن يفعل معى . بينما أترفع أنا بحق عن مثل هذا السلاح بالرغم من مضائه المؤكد فيما لو طاوعنى ضميرى على استخدامه ضد هذا العملاق الذى أرجو له رغم كل شئ – السلامة والعافية .

# الدكتور مندور يصفى حسابه :

## - مع عباس العقاد واحسان عبد القدوس وزكى عبد القادر

لن أناقش الزملاء لمجرد الجدل ، وإنما لتقرير بعض الحقائق وابراز بعض القيم المتصلة بالنقد الأدبى والفنى .

### عباس محمود العقاد :

أما الأستاذ عباس محمود العقاد فقد أسفت لموقفه من نقدى الموجز لكتابه ( الثقافة العربية أقدم من الثقافتين العبرية واليونانية ) ، وذلك لأننا كنا نتوقع من أديب مفكر شاعر كبير مثله أن يكون أوسع صدرا وأصلب عودا على احتمال النقد بل الترحيب به مما ظهر فى رده منذ أيام فى يوميات ( الأخبار ) على مقالى القصير الذى كنت نشرته من قبل عن كتابه المذكور .

لقد أسفت لموقف العقاد لأنه ترك موضوع المناقشة ليتجه فى رده اتجاهات شخصية لا تليق بأديب مثله كبير قدرا وسنا فراح يزعم مثلا أننى مولع بمعارضته فى كل ما يقول ، ولست أحسّ فى نفسى بمثل هذا الولع ولا أرى له أى داع بل أرانى على العكس من ذلك قد وافقت العقاد على كثير من الحقائق التى تحراها ، وذلك فيما نشرت من كتب عن الأدب العربى المعاصر ، مثل الجزء الأول من كتابى « الشعر المصرى بعد شوقى » ثم فى المقالات الثلاث الكبيرة التى نشرتها عن « العقاد ناقدا » « بمجلة » « المجلة » ، وفى رأيى أننى قد أنصفت العقاد أيما انصاف عندما وفقت إلى أن أركز له فلسفة عامة فى الحياة والإجتماع والأدب جعلت محورها قيمتين يتعصب لها العقاد وهما « الحرية » و« الفردية » ، وبالرغم من أننى أخالف العقاد مخالفة تكاد تكون جذرية فى بعض مفاهيمه لهاتين القيمتين الكبيرتين فإننى قد حبست معارضتى لهذه المفاهيم حتى لا أمس قيمة العقاد الفكرية كأحد مفكرينا الذين يمكن أن نعترف لهم بمنهج متميز فى التفكير وبعد كل هذا يأتى العقاد فيزعم أننى مولع بمعارضته على نحو ما قال من قبل عن الأديب الراحل مصطفى صادق الرافعى الذى كان يكيل للعقاد السباب ولا يتورع عن أن يضعه على « سفود الشواء » أى على« سيخ الحاتى » ثم راح العقاد يخلط بعد ذلك خلطا غير كريم فى سخرية بما سماه « الجامعية » التى كتبها بلفظة « الشامعية » ولست أرى وجها لاقحامها فى

رده ، فلم يحدث قط ولن يحدث أن باهيت أو أباهى أحدا بجامعيتى وأن كان لى أن أعتز بشئ فإنما اعتز بجهدى الخاص فيما وفقت إلى تحصيله من ثقافة أو منهج علمى أخلاقى سليم فى النقد والمناقشة .

وما أظننى أستطيع أن أسمح لنفسى بمحاربة زميل حربا ضئيلة فاشلة بدس سياسى رخيص منهار مثل ذلك الذى لجأ إليه عباس محمود العقاد عند ما أشار إلى المادية الاقتصادية وعمق معرفتى بها . فأنا أؤكد لعباس محمود العقاد أن المادية الاقتصادية ليست أعمق ما أعرف من معرفة فضلا عن أننى لا أستطيع أن أتبين أية علاقة للمادية الاقتصادية بالثقافة العربية ، وكونها أقدم أو أحدث من الثقافتين العبّرية واليونانية ، وكنت أفضل لعباس محمود العقاد أن يكون أكرم على نفسه من مثل هذا الدس السياسى الرخيص .

وأعود بعد تسخيفى لكل هذه المهاترات إلى موضوع المناقشة فأقول أننى قد أخذت على الأستاذ العقاد أنه قد تعسف فى نسبته كل ما هو سامى الأصل إلى الحضارة العربية كما أخذت عليه أنه يخلط بين الثقافة والحضارة .

فالحضارة معناها محاولة الإنسان الخروج من الحياة البدائية المستسلمة للطبيعة إلى نوع آخر من الحياة يحاول الإنسان أن يخلق بنفسه وسائلها كاكتشاف الإنسان البدائى للنار وأكله للحم الحيوان مطهوا بدلا من أكله نيئا ، ثم محاولته تسجيل بعض أحداث حياته بواسطة الكتابة التى كانت فى بدئها تصويرية ثم تحولت فأصبحت رموزا صوتية . وأما الثقافة فالعالم كله يعرف أنها التراث الذى تخلفه أمة من الأمم مكتوبا أصلا بلغتها الخاصة ، وعلى هذا الأساس قلت أن الثقافة العربية التى وصلتنا عن أجدادنا والتى ساهمت مساهمة كبيرة فى الثقافة الإنسانية العامة إنما تكونت فى العصور للوسطى وبعد احتكاك العرب بالثقافات الأخرى القديمة ونقلهم عنها مثل ثقافات الهند وفارس واليونان والاسرائيليات وبالرغم من وضوح كل هذه الحجج والمفاهيم فقد راح الأستاذ العقاد يزعم أننى أنكر ما قرره من أن الثقافة العربية أقدم من العبرية واليونانية ثم يطالبنى بتقديم الدليل على ما أقول ، وكأننى لم أقدم دليلا لم يتعرض له العقاد بأية مناقشة فضلا عن أن العقاد لابد من أن يعرف وهو الذى يفوق « الجامعية » معرفة وفهما أن من المبادئ الأولية المبدأ القائل بأن البينة على من ادعى واليمين على من أنكر ، وهو الذى يدعى بأن الثقافه العربية أقدم من العربية واليونانية ، وأما الذى انكر فعليه هو البينة أى تقديم الأدلة وعلىّ أنا إذا

أراد اليمين .. وهانذا على استعداد بأن أوؤديها !.. فأقسم له بأن ما يزعمه لا يمكن أن يستقيم مع أى تفكير علمى سليم أو أى بحث تاريخى مستقيم . وكل ذلك فضلا عما قلته من أننى لا أحب أن نقيم مجدنا العربى على كثبان من الرمل ولدينا من الأمجاد ما يغنى عن مثل هذا التعسف .

**احسان عبد القدوس :**

والأستاذ احسان عبد القدوس لم يشعرنى رده هو الآخر بأنى نفور بل أنست له فيما عدا العنوان المثير الذى لا أحسبه من اختياره . وإذا كان الأستاذ احسان قد أخذ على أننى لم أتناول بالدراسة والنقد حتى اليوم مجموعة انتاجه القصصى ، واكتفيت بأن أرجح أخذه لفكرة قصته « دعنى لولدى » عن قصة « السر المحرق » للكاتب العالمى استيفان زفايج وهى القصة التى علمت أخيرا أن الاستاذ فؤاد كامل قد سبق أن ترجمها فى كتيب منفصل إلى اللغة العربية ونشرته دار « لاباتريه » فإن عذرى عن هذا التقصير هو أننى قد شغلت سنواتى الأخيرة بدراسة ونقد فنون أدبية ومؤلفات كثيرة وبخاصة فى مجال الشعر المعاصر والأدب المسرحى ، وعلى أية حال فمن الخير ألا يكون تقصيرى كاملا فيما يختص بأدب الأستاذ احسان وأن أتناول بالدرس والمقارنة قصته هذه وقصة زفايج .

ويقول الأستاذ احسان فى رده أن الشعراء يمكن أن يصفوا جميعا زهرة الورد مثلا دون أن يتهم أحدهم بالأخذ عن الآخر ، كما يقول أن فكرة غيرة الطفل على أمة من عشيقها أو زوجها فكرة عامة شائعة لا يأخذها أديب عن غيره .

ولست أرى وجها لاطلاق الحكم على هذا النحو . فوصف الوردة موضوع عام حقا وغيرة الطفل من زوج أمه هو الآخر موضوع عام شائع من السهل توارده على الأفكار فى كل وقت لشيوعه فى كافة الأمم والبيئات ، وأما غيرة الطفل على شرف أمه فأعتقد أنه موضوع خاص لا يسهل توارده على الخواطر . وذلك لأن الغيرة على الشرف شعور اجتماعى مكتسب وليس كذلك الغيرة على الحب التى يمكن أن يستشعرها الطفل ضد زوج أمه الذى يسلبه حبها . وما من شك فى أن زفايج قد قصد فى قصته ( السر المحرق ) إلى اظهار هذه الغيرة الإجتماعية على الشرف . ولا أدل على ذلك من أن زفايج قد جعل الطفل يرفض أن يبوح لأبيه بسقوط أمه وحريمتها المخلة بالشرف . فادعى الطفل فى نهاية القصة لأبيه أنه لم يترك أمه ويهجرها إلى جدته

لأى سبب بل لمجرد نزوة وفى هذا ما يدل على نضج وعى الطفل الإجتماعى وعيا دفعه إلى الحرص على سلامة أسرته وكتم عارها . وإذا كان موقف الطفل كله قد اجتمع فيه الغيرة على الحب مع الغيرة على الشرف فإن هذه الغيرة الإجتماعية الأخيرة هى التى ظلت تعمل حتى نهاية القصة ، فاكتسبت القصة كلها معنى إنسانيا .

وإذا صح ما ذهبت إليه من أن الإستاذ احسان عبد القدوس قد استوحى موضوع قصته من زفايج فإننى قد أحسست أن احسان قد اكتفى باستيحاء الإطار العام للقصة فجعل أحداثها تقع للزوجة وطفلها وهما على سفر مقيمان فى أحد الفنادق . وكان العشيق فى رحلة عابرة ولكن الذى راق احسان فى قصة زفايج كان فيما يبدو استسلام الزوجة للذة الآثمة أكثر من معنى الشرف عند الطفل الصغير وذلك بدليل أن الطفل فى قصة احسان قد اكتشف بسرعة سقوط أمه ... وهنا كان من الواجب أن تثوب الأم إلى رشدها ولكننا نراها مع ذلك تعود فتلتقى بعشيقها فى الأحراش وتستلم له مرة ثانية ، وهذا هو ما قصدت إليه عندما قلت أن الأستاذ إحسان قد عالج الموضوع بأسلوبه القصصى الخاص وهو أسلوب من المعروف أنه يوغل فى المشكلات الجنسية .

**زكى عبد القادر :**

وأنا حريص على أن أشكر لزميلى الأستاذ محمد زكى عبد القادر روحه الطيبة فى تقبل ما كتبت من نقد لكتابه « الحرية والكرامة الإنسانية » فقد أقرنى على هذا النقد وإن يكن قد قرر أن نقدى يخرج عن الإطار الذى رسمه لكتابه ، وفى رأيى أن اطار الكتاب يجب أن يخضع هو الآخر للنقد ، فالكتاب يتضمن طائفة كبيرة من الأقوال التى قالها رجال الفكر عن الحرية والكرامة الإنسانية فى لغات العالم المختلفة قديمها وحديثها .

ويقول الاستاذ زكى عبد القادر أنه قد أشرف على جمع وترجمة وتبويب هذه الأقوال ونشرها فى إطار يشبه ما يعرف فى صحفنا باسم ( اخترنا لك ) .. ولما كان العمل الذى قام به الزميل عملا كبيرا بما تطلب من جهد ، وما يحمل من نفع فى مرحلة هامة من حياتنا نريد أن نغرس فيها معانى الحرية والكرامة الإنسانية فى نفوس مواطنينا ، فقد كنت أفضل ألا يكون اطار هذا الكتاب هو إطار ( اخترنا لك ) الذى تملأ به عادة فراغات الصحف وتمنيت على الزميل عدة أمنيات أرجو أن تسنح الفرصة بتحقيقها عند اعادة طبع الكتاب ومن هذه

الأمنيات أن يكون ترتيب المختارات داخل كل مجموعة مساعدا على ابراز تطور مفهوم الحرية والكرامة الإنسانية عند الشعوب ، ومنها أن يقدم الزميل لكل نص مختار بمقدمة قصيرة تظهر المناسبة التاريخية التى قيل فيها النص .

وأما النقد الهام الذى وجهته عن ضعف المختارات التى اختارها الزميل من تراثنا العربى عن الحرية والكرامة الإنسانية فقد وافقنى عليه الزميل . ولكنه اعتذر بأنه يشك فى وجود نصوص عن الحرية والكرامة الإنسانية فى تراثنا العربى خير مما اختار ، وليست أرى وجها لهذا الاعتذار ، ولما كان الزميل قد سألنى عن المراجع العربية التى يستطيع أن يجد فيها نصوصا يدنو مضمونها من مضمون الحرية والكرامة الإنسانية بالمفهوم الغربى فإننى اعتقد أن الزميل كان يستطيع أن يهتدى إلى بغيته لو عاد إلى الموسوعة الكبيرة التى وضعها أستاذى الجليل العالم المحقق المرحوم الأستاذ أحمد أمين عن الحياة العقلية عند العرب . ونشرها فى سلسلة من الكتب بعنوان ( فجر الإسلام ) و( ضحى الإسلام ) و( ظهر الإسلام ) فهذه الكتب الضخمة تعطى الباحث مفاتيح المصادر كما توضح من اتجاهات الفكر العربى فى عصوره ، المتتابعة ، وكل ذلك عدا ما يمكن اختياره من الأدب السياسى عند العرب القدماء والمحدثين مثل أدب الشيعة وأدب الخوارج ومجموعات الخطب والرسائل كنهج البلاغة لعلى بن أبى طالب ورسالة عمر بن الخطاب إلى أبى موسى الأشعرى عند ما ولاه قضاء مصر ، وخطب وفود العرب إلى كسرى ، وهى خطب قد تكون موضوعة ولكنها على أية حال ترسم المثل الأعلى للأنفة والكرامة وأباء الضيم عند العرب ، وجميع هذه النصوص المتفرقة لا أظن أن زميلنا قد نسى أنها مرت به وبى وبأبناء جيلنا كله فى المجموعة القيمة التى وزعت علينا فى المدارس الثانوية للمطالعة بعنوان ( أدب الدنيا والدين ) .

وأنا فى النهاية شاكر لزميلى تقبله لنقدى بصدر رحب وروح علمية نبيلة ، ولا ينبعث شكرى عما أحسست فى مقاله من احترام لشخصى الضعيف ، بل عما أحسست به من احترامه لمهمة الناقد فى ذاتها واقراره بجدواها .

# بين تكريم
# العقاد وطه حسين

فى العام الماضى صدر كتاب « العقاد – دراسة وتحية بمناسبة بلوغه السبعين بأقلام طائفة من رواد الفكر الحديث» . وفى هذا العام صدر كتاب آخر بعنوان « إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين : دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه أشرف على اعدادها عبد الرحمن بدوى » والكتابان يعبران عن ظاهرة واحدة نبيلة وجليلة وهى تكريم جيل لأساتذته ورواده من رجال الجيل السابق وإن اختلف بعد ذلك منهج هذا التكريم من جماعة إلى أخرى ، فالذين كرموا الأستاذ العقاد لم يحددوا صلتهم به بل اكتفوا بقولهم أنهم طائفة من رواد الفكر الحديث ، وكنت أفضل أن يفعلوا كما فعل مكرمو الدكتور طه حسين عندما نبهوا على أنهم جماعة من أصدقائه وتلاميذه ففى هذه العبارة التكريم الحق للدكتور طه حسين والاعتراف بفضله وبصلتهم الروحية به . وأما الطائفة من رواد الفكر الحديث ففيها تنويه بمكانة من كرموا العقاد لا بمكانة العقاد نفسه وليس فيها اعتراف بفضله وتحديد للصلة التى تربطهم به وذلك رغم أن الكتاب كله عبارة عن مقالات وأبحاث عن العقاد وأشادة بفضله الذى لا ينكر وإن تكن العاطفة المندفعة قد غلبت على الدراسة الموضوعية المفيدة فى الكثير من هذه الأبحاث وذلك بينما انتهج أصدقاء طه حسين وتلاميذه فى تكريمه المنهج المتعارف عليه فى أوروبا بحيث يؤمن العلماء والباحثون والأساتذة الجدد بأن خير تكريم لأساتذتهم القدماء هو أن يقوم كل واحد منهم ببحث جديد فى المجال الذى عمل فيه أستاذه محاولا قدر المستطاع أن يخطو بهذا البحث خطوة جديدة إلى الإمام على أن تجمع كل هذه الأبحاث فى كتاب واحد يهدى إلى الأستاذ موضع التكريم . ويحس هذا الأستاذ عندئذ بأكبر الرضا والاعتزاز إذ يرى تلاميذه وأصدقاءه وقد تقدموا بالبحث خطوات جديدة وأهدوا إليه ثمرة بحثهم اعترافا بفضله وإقرارا بجميله على هذا الفرع من فروع البحث والمعرفة . وفى أوروبا كثير من الكتب التى تعتبر من الأمهات عبارة عن مجموعة أبحاث مهداة إلى أحد كبار الأساتذة كالابحاث المهداه إلى أستاذنا الدكتور طه حسين . وقد جرى العرف على تسمية مثل تلك الكتب فى فرنسا باسم « منوعات » فكتاب باسم منوعات أنطوان ميد يضم طائفة قيمة من الأبحاث اللغوية مهداة إلى العالم اللغوى

الكبير أنطوان مييه من تلاميذه وأصدقائه ، والظاهر أن اخواننا المكرمين لطه حسين لم يجدوا مقابلا مرضيا للفظة الفرنسية التى ترجمتها بلفظة منوعات فحذفوها مكتفين بقولهم « إلى طه حسين » وإن كانوا قد أثبتوا على الوجه الآخر للكتاب المصطلح الفرنسى حيث كتبوا ما معناه منوعات طه حسين ، وبودى أن اقترح لفظة باقة لمثل هذه الابحاث عندما تجمع وتنشر فى كتاب تكريما لأستاذ كبير . ففى لفظة باقة – ما يفيد التنوع فضلا عن شذا العرفان بالفضل ، ولذلك كنت أفضل أن لوسمى هذا الكتاب « باقة طه حسين »

وأنا لا أنكر فائدة كتاب العقاد للدارسين والباحثين فى نواحى حياة هذا العملاق وانتاجه الضخم فى ميدان الشعر والقصة والنقد والسيرة والمقالة الثقافية والسياسية واللغة والتاريخ – فإن قارئ هذا الكتاب سيعثر بلا ريب على الكثير من الحقائق الموضعية الهامة وإن تكن غارقة . فى خضم عاطفى صاخب ، ولكننى لم أكد أعثر فيه على جديد أضافه كتابه إلى ما سبق إليه العقاد فى ميادين البحث المختلفة ، وذلك بينما عثرت على العكس على عدة محاولات للتقدم بالبحث خطوة أو خطوات جديدة فى ميادين النقد والتاريخ الأدبى التى طرقها طه حسين فالدكتور عبد القادر القط مثلا فى بحثه عن « حركات التجديد فى الشعر العباسى » يناقش رأى أستاذه المكرم الدكتور طه حسين فيما ذهب إليه من أن أبانواس قد حاول تجديدا فنيا للشعر العربى فى العصر العباسى . ويرى القط أن تسفيه أبى نواس لاستهلال القصائد فى عصره الحضرى ببكاء الديار والدمن والتغنى بهند وغيرها من حسناوات الصحراء لم يكن محاولة للتجديد الفنى ، بل كان مجرد استجابة من أبى نواس لبيئته الحضرية لتجارب حياته الخاصه الغارقة فى الخمر والقيان ، أى أن تجديده لم يكن تجديدا فنيا بل مجرد تجديد فى المضمون الشعرى . ولست أريد أن أناقش هذا الرأى ولكننى اكتفى بتسجيل الظاهرة حيث إنها محاولة مشكورة للتقدم بالبحث خطوة جديدة فى نفس الميدان الذى عمل فيه الأستاذ المحتفى به حتى ولو كان هذا التقدم قائما على خلاف معه فى الرأى . وكم كنت أتمنى أن لو ناقش أحد من كتبوا عن الأستاذ العقاد على الأقل بعض آرائه النقدية التى أصبحت بلا ريب فى حاجة إلى إعادة النظر فيها ومن المؤكد إنه لو أتيحت للأستاذ العقاد نفسه فرصة كتابتها من جديد لغير منها الكثير شأنه فى ذلك شأن زميله المرحوم المازنى الذى كان يعلن فى صراحة وشجاعة فى آخر حياته أن نقده فى صدر شبابه لم يكن يخلو من عنف واندفاع ود لو أنه كان قد استطاع كبحه . وإذا كان هناك فارق كبير فى الطبائع بين العقاد والمازنى بحيث لا نتوقع من العقاد مثل ما حدث

من المازنى فلا أقل من أن يعاود الجيل الجديد الذى تتلمذ على العقاد – النظر فى بعض تلك الآراء وبخاصة وأن من الفوا كتاب العقاد قد سموا انفسهم . « طائفة من رواد الفكر الحديث » بينما لم يذكر الآخرون إلا أنهم « اصدقاء طه حسين وتلاميذه » .

وأنا لا أريد أن اناقش فى شئ من التفصيل أى رأى من الآراء التى وردت فى الكتابين لكى احتفظ لهذه الظاهرة النبيلة الكريمة ظاهرة تكريم أساتذ برونقها . وعلى العكس أرانى حزينا لأن اخوانى وزملائى الذين اشتركوا فى تكريم أستاذى طه حسين لإهداء باقة من أبحاثهم إليه لم يتيحوا لى فرصة الاشتراك ببحث ولو متواضع فى هذا التكريم العزيز على نفسى وإن كنت اتعزى عن ذلك بأننى قد سبق لى اهداء أول كتاب لى فى سنة ١٩٤٥ وهو فى « الميزان الجديد » إلى أستاذى الجليل فى عبارات يطيب أن أعيد نشرها هنا مساهمة منى فى تكريم هذا الأستاذ العظيم واستدراكا للفرصة الطيبة التى فاتتنى .

وقلت فى هذا الإهداء « بنفسى لأستاذى الدكتور طه حسين ذكريات قديمة كلما عاودتنى أثارت اعترافا بالجميل لا أستطيع نسيانه فهو الذى وجهنى إلى الأدب مع أننى كنت منصرفا فى بدء حياتى إلى القانون بكل رغباتى . وبالرغم من أننى قد انتهيت من دراسة الحقوق إلا أن توجيه هذا الأستاذ الكبير هو الذى غلب فى حياتى العملية .

وبمجرد انتهائى من الدراسة فى مصر تحمس لإرسالى إلى أوروبا . وقد حدث أن عجزت عن النجاح فى كشف النظر الطبى . وكنت قد قدمت بحثا عن الشاعر ذى الرمة ليقوم مقام الامتحان التحريرى فى مادة من مواد ليسانس آداب اللغة العربية . فأخذ أستاذى هذا البحث ، وذهب إلى وزير المعارف إذ ذاك ليقرأ عليه فقرات منه فيكسبه إلى جانبى وبذلك يضمن استصدار قرار من مجلس الوزراء باعفائى من هذا الكشف الطبى العويص . وهذا ما كان .

وسافرت إلى أوروبا حيث وضعت لنفسى خططى الخاصة فى الدرس والتحصيل ، وكان فى تلك الخطط مالا يتمشى مع الخطط الرسميه ، ولا قيت من ذلك بعض العنت ، ولكننى كنت أجد دائما إلى جوارى هذا الاستاذ الكريم » .

# طه حسين والعقاد والمازنى والحكيم
# فى ميزان التاريخ

اشتركت مع الدكتور عبد القادر القط فى مناقشة كتاب « ماذا يبقى منهم للتاريخ » للأستاذ صلاح عبد الصبور ، وهو يضم مجموعة من المقالات عن كل من ادبائنا الكبار طه حسين وعباس العقاد وتوفيق الحكيم وابراهيم المازنى » .

وعند بدء المناقشة عرض المؤلف فكرة الكتاب بروح متواضعة فلم يدع انه قد قام بدراسة علمية دقيقة منهجية شاملة لانتاج كل من هؤلاء العمالقة الذين يستحق كل منهم دراسة واسعة قد تحتاج إلى عدة مجلدات . وقرر أن هذا الكتاب يتضمن انطباعه هو وجيله ومدى تأثرهم بكل من هؤلاء الكبار . وهذا حق ، فالكتاب يتضمن أحاديث تأثرية لقارىء أو على الأصح لشاعر وأديب لانتاج هؤلاء الكبار ومدى تفكيرهم فى عصرهم . ولكننا لاحظنا أن الكتاب ليس مجرد تأثرات ، بل يتضمن أيضا دراسة موضوعية لهؤلاء الكبار بدليل اشارته فى أكثر من موضع إلى آراء النقاد والباحثين ، وعلى أى حال فليس المهم فى نظرى أن يكون للكتاب تأثرات أو دراسات موضوعية ، ولكن المهم هو القياس أو الميزان الذى نصبه المؤلف للحكم على هؤلاء الكبار وما سوف يتبقى منهم للتاريخ . فقد لاحظت مثلا أنه يتخذ من مدى استجابة الجمهور لانتاج كل منهم ومدى تأثر أدباء الجيل اللاحق أساسا للحكم ، بينما يشير أحيانا أخرى إلى أنه إذا كان بعض انتاجهم لم يلق استجابة جماهيريه واسعة كالمسرح الذهنى لتوفيق الحكيم ، كما أنه لم يؤثر فى كتاب المسرح اللاحقين من أمثال نعمان عاشور ويوسف ادريس ولطفى الخولى وغيرهم – فإنما يرجع ذلك إلى أن توفيق الحكيم قد سبق بتأليف هذه المسرحيات الذهنية عصره وبيئته بزمن طويل ، وفى هذا المثل ما يدل على عدم استقرار المؤلف على مقياس أو ميزان يلتزمه . فنحن لاندرى هل المهم فى نظره أن تكون لأعمال الأديب قيمة انسانية وفنية باقية تضمن لها الخلود التاريخى أم أن المهم هو أن يؤثر فى جمهور عصره وفى جيل الادباء اللاحق لجيله .

والتاريخ يحدثنا عن عمالقة لم يلقوا فى عصرهم النجاح الجماهيرى الذى يستحقونه مثل شكسبير الذى يؤكد المؤرخون أن الشاعرين مارلوو بن جونسون المعاصرين كانا أكثر خطوة لدى الجمهور الانجليزى من شكسبير ، بل سيحدثنا أيضا أن شكسبير ظل خاملا ما يقرب من قرنين ثم قفز بعد ذلك إلى القمة واحتفظ بمكانه فيها حتى اليوم وكنا نود أن لوحدثنا صلاح عبد الصبور عن القيمة الذاتية لمسرح توفيق الحكيم الذهنى ، وعن الطريقة التى يمكن أن يخلد بها هذا المسرح ويؤثر فى جماهير وأدباء المستقبل وهل هى ستكون طريقة القراءة أم طريقة التمثيل ، فمن المؤكد مثلا أن توفيق الحكيم قد كتب مسرحيات قرئت أكثر مما شوهدت على خشبة المسرح ، ولا تزال تقرأ ويعاد طبعها ، وهذه ظاهرة تستحق الدراسة لنتبين سر إقبال جمهورنا على قراءة مسرحيات الحكيم الدهنية أكثر من اقباله على مشاهدتها على خشبة المسرح وبخاصة وأن توفيق الحكيم نفسه لا يشكو من الجمهور بل يشكو من الإخراج والتمثيل ويعتقد أن مسرحياته الذهنية يمكن أن تجتذب الجمهور إذا اخرجت ومثلت على النحو الذى يراه ، وهذه مشكلة لم يعرض لها صلاح عبد الصبور اطلاقا ، مع أن توفيق الحكيم نفسه قد حدثنى أخيرا بأنه قد خرج عن تجاربه مع المسرح حتى اليوم بأن ابتعاده عن متابعة مراحل اخراج مسرحياته بل وامتناعه عن مشاهدتها قد كان خطأ منه ، وأنه يعتزم أن يتابع هذه العملية وأن يكون له فيها رأى بل أراء لكى تخرج مسرحياته على النحو الذى يرضيه ، ويعتقد أنه يرضى الجمهور أيضا .

وقد لاحظت أن المؤلف قد حاول أن يستخلص للحكيم وللمازنى فلسفة خاصة بينما لم يحاول نفس المحاولة بالنسبة لطه حسين والعقاد . ولقد خالفته فى هذا الموقف كله مخالفة تامة ، فليس لأى من هؤلاء الكبار الذين نعتز بهم فلسفة بمفهومها النظرى المعروف ، وإنما لكل منهم دون استثناء فلسفة عملية أى سلوك فى الحياة وموقف منها فالتعادلية التى يفسرها صلاح عبد الصبور بأنها تعدم الانتماء الذى يفضلها وعلى الأصح كان يفضله توفيق الحكيم فى العهد الماضى وسط الاضطراب والفوضى — ليس فلسفة بل موقفا من الحياة فضلا عن أنه قد خرج من التعادلية وعدم الانتماء إلى الإيجابية والأدب الهادف بعد ثورتنا الأخيرة على نحو ما نشهد فى « الأيدى الناعمة » و« الصفقة » ، وكذلك الأمر بالنسبة للعدمية التى يرى صلاح عبد الصبور المازنى قد انتهى إليها متأثرا بسفر الجامعة بن داوود فى التوراة فهذه أيضا ليست فلسفة بل موقفا من الحياة انتهى إليه المازنى فى الفترة الثانية من حياته بعد أن خبر الحياة واكتوى بنارها ، وبخيبة الأمل فيها ، فأصيب بما سماه صلاح مرض العصر وإن كنت لا أقره على هذا الاصطلاح

الرومانسى الأصل فمرض العصر الذى أصاب الرومانسيين نتيجة لتحطم آمالهم على صخرة واقع الحياة البليد قد انعكس فى موقف المازنى العدمى واحساسه بأن كل شىء باطل وعبث ؛ والحياة كلها مقدمة إلى الفناء – انعكست فى أدبه سخرية ودعابة لطيفة فيها أسى ولكن ليس فيها مرارة ممضة على نحو ما نحس من العناوين التى اختارها لعدد من كتبه مثل « حصاد الهشيم » و« قبض الريح »« وخيوط العنكبوت » و« صندوق الدنيا » . وفى اعتقادى أن صلاح عبد الصبور لو كان قد قرأ أيضا ديوان المازنى وتحدث عنه لاستطاع أن يرسم بفضل حساسيته المرهفة تطور « مرض العصر » عند المازنى من السخط والشكوى والتمرد والتشاؤم فى صدر حياته المنعكس فى شعره إلى السخرية والدعابة والاستخفاف بالحياة وهمومها فى المرحلة التالية من حياته .

وأما طه حسين والعقاد فلكل منهما أيضا فلسفته الخاصة بالحياة ، أو بمعنى أدق موقفه منها . فطه حسين رجل اجتماعى النزعة ، وهو نفس خيرة وحياته كلها سلسلة من المواقف الخيرة الحانية على الضعفاء المحتاجين إلى عون ، لم يتردد طه حسين قط عن تقديمه لهم ولو على حساب الأقوياء الذين أغضبهم أحيانا . . وإذا لم يكن يد من بلورة هذا الموقف فى اصطلاح فكرى فليكن الإيمان بالتكافل الاجتماعى . وكذلك الأمر بالنسبة للعقاد فإن له موقفه فى الحياة الذى قد نخالفه فيه ، ولكننا لا نستطيع ولا ينبغى أن ننكره فهو من المؤمنين بالفردية التى تشبه فردية السوبر مان النيتشوية ، وهو من المؤمنين بالحرية فى كافة الميادين . فيما عدا ميدان الشعر الذى أصبح بتعصب فيه للجمود ، وهو يكره المذاهب الاجتماعية ولا يزال فى هذه الكراهية بالرغم من تخطى الزمن لحرية أدم سميث وجان جاك روسو ، ولست أدرى لماذا لم يتحدث صلاح عبد الصبور عن فلسفة طه حسين وفلسفة العقاد كما تحدث عن فلسفة الحكيم وفلسفة المازنى مع أن الأربعة لكل منهم فلسفته مادمنا قد حددنا معنى هذه الفلسفة بأنها موقف فى الحياة . وأنا بطبيعتى أحب دائما لكل أديب ومفكر أن تكون له فلسفة إيجابيه فى الحياة ، أى موقف إيجابى من قضاياها حتى لو كان هذا الموقف لا أستطيع قبوله ، وأراه متخلفا عن عصره وعن تطور الحياة الإنسانية العامة فضلا عن منطق المرحلة بالنسبة لقومه .

هذه هى الكليات الجديرة بالمناقشة فى هذا الكتاب الطموح الشيق . وإذا كانت هناك بعض الحقائق التاريخية الصغيرة التى جانب فيها المؤلف الصواب مثل ظنه أن الأستاذ العقاد قد

نقد مسرحية أحمد شوقى « قمبيز فى كتاب » الديوان مع أن الصحيح أن للعقاد كتيبا صغيرا خاصا ينقد هذه المسرحية اسمه « قمبيز فى الميزان » وأمثال ذلك فإننى قد رأيت من الأفضل أن أسجلها وأعطيها للمؤلف ليتداركها فى الطبعة التالية إن شاء الله ، وهى على أية حال لا تمس جوهر الكتاب ولا تقلل من أهميته وطلاوته الحافزة .

# العقاد وأثره فى حياتنا الثقافيه

ليست هناك قضية أو ظاهرة أدبية تستحق الحديث فى هذا العدد من المجلة أهم أو أكبر من المرحوم الأستاذ عباس محمود العقاد الذى فقدناه وفقدته الأمة العربية فى صبيحة يوم الخميس ١٢ مارس الجارى، فهذا الرجل الذى لم يتلق تعليما نظاميا أكثر من التعليم الابتدائى قد استطاع بجده واجتهاده أن يعلم نفسه وأن يستكمل ثقافته لا العربيه وحدها بل والعالمية أيضا بفضل تعلمه للغة الانجليزيه واتقانه لها حتى اتخذها وسيلة إلى الآداب والثقافات العالمية لا الانجليزيه وحدها ، وذلك لأن من يتقن لغة عالمية كالانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية يستطيع أن يطالع بها كل ما يشاء من الآداب والثقافات والفلسفات العالمية المكتوبة بها أو المنقولة إليها . وعندما نذكر مدى تأثر المرحوم العقاد بالشعر الأوروبى عامة والشعر الانجليزى خاصة لا بد أن ندرك أن العقاد لم يكن يعرف الانجليزيه فقط ، بل كان أيضا يحسها ويتذوقها إلى حد إدراك روعة جمال الشعر المكتوب فيها أو المنقول إليها . ومن المؤكد أن جمعه بين سعة الاطلاع على تراثنا من الشعر العربى ، وسعة الاطلاع على التراث العالمى من الشعر وبخاصة تراث القرن التاسع عشر الأوروبى قد كان الركيزة القوية التى استند إليها هو وصاحباه عبد الرحمن شكرى وابراهيم عبد القادر المازنى فى الدعوة الكبرى التى نهضوا بها لتجديد الشعر العربى فى النصف الأول من هذا القرن تجديدا تبرز بفضله شخصية الشاعر الذاتية من خلال شعره لصدوره عن نفسه معنى وأسلوبا ، بدلا من صدوره عن ذاكرته ومحفوظه وسيره فى الدروب التقليدية المطروقة على نحو ما فعل رواد النهضه الشعريه فى عالمنا العربى الحديث عندما أقاموا هذه النهضة على بعث ديباجة الشعر العربى القديم وأغراضه ومعانيه وصوره وأخيلته وبخاصة كبير هذه الجماعة أحمد شوقى . وإذا كان هؤلاء الرواد الثلاثة الذين فقدناهم جميعا قد أسرفوا فى حماستهم ضده حتى لطاقته الشعرية الفذة على نحو ما نتبين اليوم مما خلفوا لنا من تراث نقدى كبير وبخاصة فى الجزئين اللذين كتبهما العقاد والمازنى باسم « الديوان » لتحطيم أدباء وشعراء فترة البعث الأدبى ممثله فى شوقى فى الشعر ومصطفى لطفى المنفلوطى فى النثر ، وقد يكون للعوامل الشخصية أثر فى هذا العنف المسرف – فإن هؤلاء الرواد يعتبرون مع ذلك قادة القافلة التى تطورت بفننا التقليدى الأكبر وهو فن الشعر الغنائى نحو الأصالة والجدة فى المضمون الشعرى وأسلوب التعبير والبناء

الفنى للقصيدة وإن حرصوا على أن يحتفظوا لها بقالبها الموسيقى التقليدى ، ذلك القالب الموسيقى المتميز للقصيدة العربية الذى كان قد تغلغل فى ذوقهم الجمالى . والذوق من أشد العوامل النفسية صلابة وثباتا ومحافظة . وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفهم سر معارضة الاستاذ العقاد حتى آخر لحظة فى حياته معارضة شديدة للقالب الموسيقى الجديد الذى جاء به الجيل الحاضر من الشبان فى حين أنا نلاحظ أن العقاد وصاحبيه من جهة وجماعة شعراء المهجر من جهة أخرى قد كان لهما أثر بالغ فى ظهور الجيل الأوسط من شعراء هذا القرن ، جيل جماعة أبو للو أمثال أبو شادى وناجى وعلى محمود طه والهمشرى والشبابى وغيرهم ممن جعلوا الشعر مرآة لنفس قائله على اختلاف أمزجة أفراد هذا الجيل وتنوع ألوان روحها .

ولقد كان المرحوم العقاد يعتز أكبر ما يعتز بدواوين شعره العديدة ويرى فيها تراثه الأصيل وأصالته المتميزة ، بل لقد اعتز العقاد بما سماه شعر الفكرة . ولقد تكون الفكرة كمادة للشعر موضع مناقشة ، ولكنه من المؤكد أن القدرة على التفكير وتوليد المعانى كانت أوضح ملكات العقاد ، ولذلك كان من الطبيعى أن يكون منزعه الشعرى صادرا عن الفكرة ، وأن يتميز بهذا النوع من الشعر وأن يعتبر ممثلا له فى تراثنا الشعرى الحديث .

ونفس النزعة الفكرية التى اختص بها العقاد هى التى تكمن خلف منهجه الخاص فى النقد وفى كتابة السير والتاريخ للأعلام ، وهو المنهج القائم على الفلسفة النفسية والتركيز على ابراز الخصائص النفسية لمن درسهم من شعراء وأدباء أو أرخ لهم من أعلام ، فنزعته الفكرية هى التى كانت تستأثر بكل جهده وتستخدم هذا الجهد فى محاولة الفهم والتفسير بحيث يمكن القول أن منهجه كان دائما منهج التفسير النفسى ، وهو منهج له أصالته وإن رأى نقاد آخرون أنه لا يجوز أن يستأثر بعمل الناقد او الدارس .

وبفضل اتصال الأستاذ العقاد المستمر بالجمهور وبالرأى العام المثقف عن طريق الصحافة التى عمل فيها طوال حياته ، استطاع أن يؤثر فى التكوين الثقافى العام لمجتمعنا الحديث تأثيرا كبيرا . وبخاصة وأن حرصه الدائم على مواصلة القراءة والاطلاع على الثقافات العالمية قد مكنه من أن يبذر فى حقلنا الثقافى الحديث الكثير من الأفكار والقيم والاتجاهات العالمية الحديثة . وأن يناقش كل ذلك فيقبل البعض على أساس من توافق أو تناقض بين شخصيته القوية المتميزة التى كانت تعرف دائما ما تريد وما ترفض فى عناد وشجاعه بل وصلابة ، وإن يكن من

الواضح أن ظروف حياة العقاد الخاصة من جهة . وثقافة القرن التاسع عشر الأوروبى التى تغذى بها من جهة أخرى قد نمت لديه اتجاهين كبيرين وصلا فى نفسه إلى حد العقيدة التى آمن بها فى ثبات وصلابة وهما الحرية بأوسع معانيها من جهة . والفردية والاعتزاز بالشخصية الذاتية المتميزة والممتازة إلى أقصى حد بما قد يشوب هاتين النزعتين أحيانا من نفور من النزعات الجماعية ، أو المساواة الكمية . ولكن مع ذلك لن ينسى التاريخ للعقاد اصالته وتميز شخصيته واعتداده الشديد بكرامته وقوة إيمانه بالإنسان كفرد . وبالحرية كغاية ووسيلة معا .

وبالضرورة لم يكن من المستطاع أن نوافق المرحوم العقاد على كافة آرائه الخاصة . ولكننا مع ذلك لم نكن نستطيع إلا احترامه لشجاعته وأصالته وغيرته على رأيه كغيرة الرجل الكريم على عرضه . ومما لا شك فيه أننا قد فقدنا بفقد العقاد علما كبيرا من أعلام نهضتنا الثقافية المعاصرة ورائدا من رواد الأدب والفكر ومناهج البحث فى علما العربى المعاصر كله .

# الشكل والمضمون

لقد عادت مشكلة الشكل والمضمون إلى الظهور فى مجال الأدب والنقد وبخاصة الأدب والنقد المسرحيين فى الأيام الأخيرة .

ومسألة الشكل والمضمون لها تاريخ قديم فى جميع الآداب ، وذلك إذا فهمنا معنى الشكل بمدلوله الواسع من حيث أنه يشمل القالب الفنى العام أى هندسة بناء العمل الأدبى من جهة – وأسلوب والتعبير اللغوى من جهة.أخرى ولا يستطيع أحد من الأدباء أو النقاد أن ينكر أهمية الشكل لأن المضمون الواحد قد يصاغ فى قالب ويعبر عنه بطريقة لا تجذب إليه أحدا ولا تحدث التأثير المطلوب فى النفوس ولا تحقق هدف الأديب منه ، بينما قد يصاغ نفس المضمون فى قاتب وبطريقة تعبير تفتح له القلوب والعقول وتحقق هدف الأديب فى التأثير على جمهوره بنحو معين .

ولكن الملاحظ فى تاريخ الأداب أن العناية المفرطة بالشكل إنما تظهر فى عصور الانحدار والافلاس الفكرى والوجدانى على نحو ما حدث مثلا فى أدبنا العربى عندما أخذ هذا الأدب يتحول فى عصور الانحدار والإفلاس إلى مجرد زخارف لفظية خاوية يحاول بها الأدباء إخفاء أفلاسهم الفكرى والوجدانى فأنت إذا فتشت فيها لم تعثر على فكرة أصيلة ووجدان حى صادق ، بل إن هذه الزخارف لا تصل فى مرتبة الجمال اللغوى والفنى إلى شئ يعتد به . وذلك بينما نرى عصور الصحة والقوة والازدهار تهتم أولا وقبل كل شئ بالمضمون أى بما يريد الكاتب أو الشاعر أن يقوله للناس وهل لدية حقا ما يستحق القول أم لا ، وعندئذ لم يفتعل الأدباء أشكالا فنية وزخارف لفظية ، بل اهتدوا بفطرتهم السليمة إلى خير الوسائل الفنية واللغوية التى تحمل مضمونهم إلى النفوس من ايسر السبل وأوكدها نفاذا .

ونحن منذ أن أنشأنا مسرح الجيب وأخذنا نشاهد فيه المسرحيات الأوربية التى كتبها كتاب يرهصون ببدء انهيار الفكر والوجدان الأوروبيين ككتاب ما يسمى باللامعقول أخذنا أو أخذ بعضنا ينطلق للبحث عن أشكال أو قوالب فنية جديدة للمسرحية حتى رأينا أديبنا الكبير توفيق الحكيم نفسه يستهل هذا البحث عن الأشكال الفنية الجديدة بمسرحية يا طالع الشجرة ، ثم

مسرحيتيه القصيرتين « رحلة صيد » و « رحلة قطار » واخيرا « الطعام لكل فم » التى استنجد الأستاذ محمد التابعى فى العدد الأخير من « أخبار اليوم » بى وبغيرى من الأدباء والنقاد لكى يدلوه على ما يريد الكاتب قوله فى هذه المسرحية ، وذلك فى الوقت الذى ركزت فيه مجلتنا المتخصصة فى الأدب المسرحى ونقده ، وهى مجلة المسرح – اهتماما فى عددها الأخير على الحديث عن التجديدات فى الشكل وأهميتها بل وضرورتها واستهلت هذه الحملة بحديث عن هذه القضية مع الأستاذ توفيق الحكيم نفسه وذلك بينما تقتضى المرحلة الحالية من حياتنا الجديدة القوية النامية أن نبحث لا فى الأشكال بل فى المضامين لنتبين وظيفة الأدب والفن فى مجتمعنا الحاضر والأساليب والمضامين التى يستطيعان بها المساهمة فى نهضتنا الحاضرة وحراستها وتسديد خطاها ، لتجسيد وإبراز التغير الذى يجرى الأن فى بلادنا لسلم القيم نتيجة للتغير الجذرى الذى حدث ويحدث كل يوم فى حياتنا الاقتصادية والاجتماعية فى علاقات الإنتاج وروابط المجتمع والتكوين الطبقى الجديد لشعبنا كله ، كنتيجة لإذابة الكثير من الحواجز الصلبة التى كانت تقوم بين طبقات المجتمع وطوائفه وقطاعاته المختلفة ، والأسوأ من كل ذلك هو أن التركيز على أهمية التجديد فى الشكل الفنى تجرى دون أى محاولة للربط بين الشكل والمضمون وتلاحمهما الحتمى ، فالأشكال الفنية الصارخة التى جدت فى أوروبا فى السنوات الأخيرة لم تصدر عن اجتهادات فنية بقدر ما صدرت كانعكاسات لحالات فكرية ونفسية مريضة أو مهزومة ، وما يسمونه فى أوروبا اليوم باللامعقول ليس شكلا فنيا جديدا بقدر ما هو صورة لعقول مضطربة ووجدانات منهزمة متشائمة يائسة ، وإذا كنا حقا غير مضطربى العقول ولا منهزمى الوجدان فكيف نأخذ هذه الأشكال وفى نفس الوقت نحافظ على صدقنا الفنى والإنسانى مادام مثل هذا الاتجاه لا يعكس صورا نفسية نجدها فى ذواتنا . وليست له مبررات أو دوافع من واقع حياتنا النامية القوية لا المنحدرة المنهارة .

ان ما نحتاجه اليوم هو البحث عن الموضوعات التى نستطيع أن نشحنها بمضمونات تغذى القيم الجديدة الآخذة فى الانبثاق فى مجتمعنا لا تركيز اهتمامنا كله على التجديد فى الشكل الفنى وإلا أعدنا لأدبنا عصر الانحطاط والإفلاس الذى تستر خلف الزخارف اللفظية الخاوية .

يقول أساتذة النقد ، إن الأدب مرآة للحياة ، ويحق لنا أن نتساءل إلى أى مدى يمكن القول بأن أدبنا الحاضر قد أصبح هو الآن مرآة للحياة أى إلى أى مدى يعكس الأدب اليوم

مفاهيم حياتنا وسلم قيمنا الجديد ومواضع التقدم أو التخلف فى التطور السريع الذى يجتازه شعبنا اليوم . ونحن لا نطالب الأدب بداهة بأن يتحول إلى مرآة آلية صماء ، بل نطالبة بأن يتحول إلى مرآة فاحصة تكشف عما خلف مظاهر حياتنا الجديدة من قيم وحالات نفسية وفكرية جديدة هى التى نسفت الجبال وقهرت الطبيعة ، وانتصرت فى معارك الحياة . وفى اعتقادى أن البحث عن مضامين حياتنا الجديدة أجدى بكثير من البحث فى أشكال الأدب والفن المنهارين اليوم عند بعض الأوروبيين غير ذوى العزم والصلابة . وأما أن نحاول توجيه ألفاظه نحو اليباب لذلك ما لا يمكن أن نطمئن إليه ، ويجب أن نقاومه فى إصرار لأن تمييع الأدب والفن وصرفهما عن وظيفتهما الإنسانية والاجتماعية الكبيرة خليق بأن يؤدى فى النهاية إلى تمييع العقول والنفوس فى نفس الوقت الذى نحس فيه بأن ما لا يزال ينقصنا حقا هو بناء عقلية ووجدان وسلم قيم المواطن الاشتراكى الصحيح .

# المعادل الموضوعي ومسولية الخطف

سألنى بعض الطلبة عن عبارة المعادل الموضوعى التى تتردد فى بعض المقالات فقالوا هل معناها أن يرمز الأديب لما يريد قوله أو أن يلجأ الى التورية أم ماذا واضطررت لكى أبدد الغموض والبلبلة الناشئين عن مثل هذا الاصطلاح الذى خطفه بعضنا عن ت • س . اليوت وعممه على كافة فنون الأدب – اضطررت أن اخصص لذلك محاضرة كاملة .

والواقع أن فكرة المعادل الموضوعى لم تأت إلى اليوت إلا فى مجال الشعر الغنائى أى شعر القصائد وهو الفن الأدبى الوحيد الذى استخدمه الرومانسيون فى التعبير المباشر عن تجاربهم الشخصية فى الحياة أى عن عواطفهم وأفراحهم وأحزانهم وأشواق روحهم . ورأى اليوت متأثرا بالموضوعية الكلاسيكية – أنه من الأفضل للشاعر ومن الأجدى على شعره أن يتخلى عن منهج التعبير المباشر عن تجاربه الخاصة ليبحث لكل تجربة شخصية عن معادل موضوعى . وإذا كان اليوت قد أطلق الحديث عن المعادل الموضوعى دون أن يربطه بفن خاص من فنون الأدب – فإن البداهة والتراث الإنسانى كله يقولان بأنه لا محل للبحث عن معادل موضوعى للتجربة البشرية إلا عندما تكون تلك التجربة شخصية ذاتية . وأما عندما تكون التجربة البشرية موضوعية بطبيعتها كأن تكون تجربة تاريخية أو تجربة اجتماعية واقعية لا تمس الكاتب بطريقة مباشرة فلا محل طبعا للبحث عن معادل موضوعى لتجربة موضوعية ، وإلا كان هذا البحث ضربا من العبث .

ولقد يحدث أن يختار الأديب للتعبير عن تجربة خاصة إحدى صور الأدب الموضوعى كالقصة والمسرحية بنوع خاص وعندئذ فقط يحسن به أن يختار معادلا موضوعيا لتلك التجربة حتى يظل متحكما فى فنه ولا تجرفه محاباته لذاته أو رغبته فى تنكير حقائق نفسه إلى إفساد عمله الأدبى أو اضعافه .

وأستطيع أن أوضح لشبابنا هذه الحقيقة النقدية بمثل أستعيره من أدب أديبنا الكبير توفيق الحكيم ، فقد مرت بهذا الأديب فترة من حياته أخذ يتردد فيها بين الفن والحياة ، أى بين

الانقطاع لفنه والتفرغ له وبين الزواج كغيره من البشر. وكان ذلك فى منتصف الأربعينات من هذا القرن .

وقرر أن يعالج هذه المشكلة أو التجربة فى صورة مسرحية ولكنه لم يعرض التجربة بطريق مباشر بل وجد لها معادلا موضوعيا فى أسطورة يونانية قديمة هى أسطورة النحات بجماليون عندما صنع تمثالا جميلا لفتاة سماها جالاتيه وراقه جمال التمثال حتى حرك فى نفسه غرائز الحياة ، فتضرع إلى الآلهة أن تنفث فيه الحياة حتى يتزوج من فتاته ، واستجابت الآلهة لضراعته ، وتناول توفيق الحكيم هذه الأسطورة فى مسرحيته ونماها على نحو يعادل تماما تجربته الشخصية وتردده وميله ابى الانقطاع للفن فبعد أن دبت الحياة فى التمثال وتزوج النحات من جالاتيه رأيناه لا يستطيع الافلات من سخطرة الفن فينصرف إليه حتى تحس جالاتيه بفراغ عاطفى فتهرب يوما مع فتى أمرد . وعندما تعود إلى بيت الزوج الفنان مرة أخرى * يعود الفنان فيضرع إلى الآلهة أن تعيدها حجرا كما كانت ، ولا يكتفى الفنان بذلك بل يتناول مكنسة يحطم بها التمثال قائلا أن جالاتيه قد فقدت فى نظره سحرها بعد أن رآها تكنس البيت و «تعك» فى المطبخ وبذلك تحطمت صورتها الرومانسية الحالمة فى مخيلته وبخاصة أنه كان ولا يزال يخشى سطوتها وجذبها إليه ثانية وكأنه بتحطيمه للتمثال قد تخلص نهائيا من اغراء المرأة ، وضمن الانصراف إلى فنه دون رجعة .

والتأمل فى تلك المسرحية الجميلة يحس أن توفيق الحكيم بإحساسه الفنى الصادق قد أحسن باختياره لتجربته الشخصية معادلا موضوعيا أكسب مسرحيته رونقا وطلاوة وسحرا فضلا عما أكسبها من غنى فى احتمالات الفهم التى تكمن خلف رموزها الذهنية الطابع وكأجه بذلك قد أحال الفكرة إلى ضرب من الحركة الدرامية النامية المتطورة .

وعلق طلبتى على هذا الحديث بقولهم أن الحكيم لم يبحث عن معادل موضوعى لتجربته الخاصة ، ولعله لم يكن قد سمع أو قرأ عن فكرة المعادل الموضوعى ، والذى فعله إنما هو معالجته لمشكلة عن الرمزية ، والرمزية مذهب معروف استقر فى الأدب والفن منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، بل أن جميع الأساطير القديمة وبخاصة الأساطير الإغريقية تحمل كلها معانى رمزية لا تغيب عن أى فكر مثقف . وإذن فما الداعى إلى القول اليوم بالمعادل الموضوعى وخطفه من ت . س . اليوت دون وعى أو تدبر ومحاولة اقامته كأساس ومبدأ عام

للإنتاج الأدبى والفنى مع أن ت . س . اليوت نفسه لم يطبقه إلا فى قصائده أمثال « الرجال الجوف » وأربعاء الرماد و — الأرض الخراب — وغيرها مما يتحول فيها الرمز إلى لغز باسم المعادل الموضوعى وذلك بينما نرى التعبير الإنسانى الحار الصادق فى هذا الفن الغنائى بطبيعته — يصل إلى الذروة عند الرومانسيين أنفسهم ، بحيث يصح القول أن فكرة المعادل الموضوعى قد أضرت بالشعر الغنائى نفسه ، وأنه إذا كان لها مجال قائم يأتى ذلك فى الفنون الموضوعية بطبيعتها وفى مقدمتها فن المسرحية ، وعندئذ يصبح الاصطلاح النقدى السليم هو الرمزية الذهنية لا المعادل الموضوعى الذى خطفه بعضنا وأصابنا من جرائه بالدوار فى غير ضرورة فنية حقة .

وهكذا أستطعت أن أصل مع طلبتى المختارين إلى كلمة سواء وتقديم صحيح لحقائق الأدب والفن . كما اتفقنا على مبدأ أساسى عام فى أخذنا عن الغرب فنحن لا نعارض فى الأخذ عن التراث العالمى كله ما استطعنا إلى ذلك سبيلا ولكن على أن يكون أخذنا عنهم بعد فهم صحيح للحقائق وغربلة لها وتوفيق بين المتناقضات وأننا لا ينبغى لنا أن نعيد خوض المعارك التى خاضوها من قبلنا بل يجب أن نأخذ خلاصتها حتى لا نستمر فى الدوران فى دائرة مفرغة ومن المعلوم أن معظم آراء اليوت نفسها قد غربلها الغربيون وصفوها وأظهروا زيف الكثير منها وتخطوها إلى مراحل جديدة من الدقة فى الفهم والدقة فى الحكم .

# النقد الأدبى
# من الداخل أم من الخارج

ليس المقصود بالنقد من الداخل أو من الخارج المفاضلة بين اعتماد نقادنا على نظريات النقد الأجنبية المستوردة من الخارج ، أو نظرياته العربية النابعة من داخل حياتنا . فهذه قضية قد اتفق الرأى العام المثقف على حلها ، على أساس ضرورة الاستنارة بالمكاسب الأدبية الفنية والإنسانية العامة التى أصبحت تعتبر ملكا للإنسانية كلها ولا يصح أن يحاربها أحد بدعوى أنها وافدة من الخارج، فالفنون الحضارية قد أصبحت ملكا عاما مشتركا بين البشر أجمعين ، ومن المؤكد أن شعوب الأرض كلها منذ عصر الفراعنه حتى اليوم قد ساهمت فى تكوين الفنون الحضارية بصورتها الراهنة بحيث لا يجوز أن يعتبر أى فن منها دخيلا على شعب من الشعوب ، وإن يكن من البديهى أن وحدة الصورة الفنية الحضارية بأى فن هذه الفنون لا تمنع هذا الفن من أن يكون مرآة لحياة كل شعب الخاصة بمعالمها الروحية والاجتماعية المتميزة ، ومرآة للقسمات الإنسانية العامة المشتركة بين الشعوب بحيث يحس كل شعب أنه مرآة لإنسانيته كما هو لا مرآة لإنسانية غيره من الشعوب .

هذه أدل قضية محلولة ولا يجوز أن يمارى فى هذا الحل أحد سليم النية ، سليم الثقافة . وأما القضية التى أريد أن اتحدث عنها هنا للقراء فهى القضية التى تمخضت عنها التصفية التى تمت بين رابطة النقاد العرب وجماعة النقاد ، التى دعا إلى تكوينها الزميل الدكتور رشاد رشدى ، بعد عدة ندوات فى النوادى وفى البرنامج الثانى للإذاعة ، ثم فى مناقشات عديدة خاصة ، تبين منها أننا جميعا متفقون على ضرورة اهتمام النقاد والأدباء بمضمون العمل الأدبى ، وبشكله على السواء . ولكنه تبين أن الخلاف قائم حول المقاييس التي نستطيع أن نحكم بها على مضمون العمل الأدبى بوجه خاص . وهل من الأصلح أن نحكم على العمل الأدبى من داخله ، أى من طريقة عرض الكاتب لموضوعه ، وتصويره لشخصياته وتطورها داخل المسرحية أو القصة ، أم أنه من الخير والأجدى على الأدب والمجتمع أن يحكم الناقد على العمل الأدبى وفقا لثقافته الإنسانية الخاصة الى يشارك فيها مجتمعة وقادة الفكر فيه وكثيرا ما يشارك فيها مفكرى

الإنسانية السليمى الثقافة والمبادئ ، فنحكم على شخصية قصصية أو مسرحية مثلا بأنها شخصية فاسدة منحلة منحرفة عن النهج الإنسانى أو الاجتماعى السوى ، حتى ولو أجاد الكاتب تصويرها – بأنها شخصية سيئة ، ونؤاخذ المؤلف فى شدة إذا لم ينجح أو يشأ أن يوحى إلينا نحن القراء أو المشاهدين بوسائله الفنية الخاصة باستقباحه لها ، ودعوتنا إلى النفور منها ، واحتقارها والبحث عن أسباب انحرافها ووسائل تقويمها .

ومذهبى الخاص فى النقد هو المذهب الذى أومن به ، وأعتقد أننى غير قادر على غيره ، ولا أرى بالعدول عنه نفعا لإنسانيتى أو قوميتى ووطنيتى ، وهو عدم التحرر فلا أقصر حكمى فى القصة أو المسرحية على أصول الداخل وحده ، بل أجاوزها إلى أصول الخارج ، أى أنى أحكم وفقا لما أعتقد أن فيه الخير للإنسان وللمواطن ، فمهمتى كناقد ليست حماية الأدب والفن وحدهما بل حماية الإنسان والمواطن قبل كل شئ ، وضد كل أذى يمكن أن يتسرب إليه حتى ولو لبس هذا الأذى أجمل الثياب الفنية البراقة ، على نحو ما نشاهد مثلا فى عدد من الأفلام الأمريكية التى قد يبهرنا التكنيك فيها دون أن يمنعنا ذلك من احتقار مضمونها والنفور منه ، ودق ناقوس لينصرف عنها أبناؤنا الذين قد يستهويهم مظهرها الخارجى الفنى ، ويفتح قلوبهم لتلقى ما فيها من سبل دست داخل مظهرها الفنى البراق .

وأنا طبعا أبعد ما يكون عن أن أدعو إلى اتخاذ الأدب والفن منابر للوعظ والإرشاد أو للخطب السياسية الداعية إلى أى مذهب . ولكننى أرحب بالطبع أيضا بأن يكون لكل أديب أو فنان فلسفته الخاصة فى الحياة والاجتماع ونظرته المتميزة للناس وللأشياء ، وأترك له مطلق الحرية فى أن يؤمن بما يشاء من فلسفة ولكننى فى مقابل ذلك أرجو دائما أن تكون فلسفته سليمة غير مريضة أو منحرفة ، وأن يصدر فى هذه الفلسفة عن فهم صحيح لحاجات الإنسان المعاصر ولحاجات مجتمعه ووطنه ، وضرورات المعارك الطاحنة التى يخوضها الآن عالمنا العربى كله . كما تخوضها الإنسانية كلها فى سبيل السلام والحق والسعادة .

وكما أننى أسلم للأديب بحريته المطلقة فى الإلمام بما يشاء من فلسفة فى الحياة فأننى أتمسك أيضا بحريتى كناقد فى أن أناقش فلسفة كل كاتب ووجهة نظره وأن أفاضل بين فلسفة وأخرى وأحبذ منها ما أشاء واستهجن ما أشاء ، وفقا لما أومن بأن فيه الخير للإنسان وللمواطن .

# عودة إلى معركة رشاد رشدى
# النقد . . من الداخل أم من الخارج ؟

جمع الدكتور رشاد رشدى مقالاته فى النقد الأدبى فى السنتين الأخيرتين فى كتاب قرر البرنامج الثانى بالإذاعه مناقشته فى ندوة النقاد هذه وشاءت ألمعية المشرفين عليه أن يختارونى أنا والدكتور لويس عوض لمناقشته مع رشاد ، مما يدل على سبق الاصرار والترصد عندهم ومع ذلك فقد قبلنا تجديد المعركه ولو داخل جدران ستديو التسجيل .

وما أن فرغ رشاد من تلخيص آرائه حتى رأيتنى أعيد على سمعه ما سبق أن نصحته به على صفحات الصحف والمجلات ، وكله يرجع إلى خطئه فى التعميم المسرف والإندفاع العاطفى المفضى إلى الشطط .

فهو مثلا يطالب مع ت . س . اليوت كل أديب ناثرا كان أم شاعرا بالبحث عن معادل موضوعى للحالة الوجدانية التى يريد أن يعبر عنها فلا يتحدث مثلا عن وجدانه الخاص فى تجربة حب خاضها تعبيرا مباشرا بل يبحث عن حادثه موضوعية أو تجربه للغير يعبر من خلالها عن ذاته وعندئذ يصل فى رأى اليوت ورشاد من بعده إلى القمة .

وواضح ما فى هذا التعميم من شطط ، فلفظة المعادل الموضوعى ذاتها تنم عن أن الدعوة إليها إنما تقتصر على أدب الوجدان الذاتى بل شعر الوجدان الذاتى فقط . وأما كاتب القصة أو المسرحية فالمفروض فيه أنه كاتب موضوعى يبدأ بالبحث عن موضوع لقصته أو مسرحيته وعندما يعثر على هذا الموضوع فلسنا ندرى كيف يمكن أن يلجأ إلى معادل موضوعى لموضوعه ولماذا يستبدله بمعادل له . ولقد يكون اليوت قد قصد بعبارة « المعادل الموضوعى » عدم التقيد بحرفية الواقع أو حرفية التاريخ أو حرفية الأسطورة وضرورة إعادة خلق الواقع أو التاريخ أو الأسطورة عن طريق مزجها بالعناصر الخيالية التى تتلأم معها وتسعف الكاتب فى التعبير الكامل عما يريد دون تزوير لحقائق الواقع أو حقائق التاريخ الكبرى ، وأما أن يأخذ رشاد بتلابيب لفظة المعادل الموضوعى عن السيد اليوت ويريد أن يجعلها قاعدة عامة لا فكاك منها فهذا هو الشطط بعينه .

# الداخل والخارج

على أن مشكلة المعادل الموضوعي تهون إلى جوار مشكلة نقد الاعمال الأدبية والفنية من الداخل أو من الخارج ، فرشاد لا يزال مصمما على عبارة النقد من الداخل ، وهو حتى اليوم لا يريد الاعتراف بالدافع إلى التعصب لهذه الفكرة الخاطئة . وذلك لأنها لا يمكن أن تقبل أو أن تفهم إلا على أساس الرغبة فى حرمان الناقد من الحق فى أن يناقش الوظيفة التى يمكن أن يؤديها الأدب والفن للمجتمع وللإنسانية كلها . وبالتالى حقه فى أن يحكم على هذا العمل الأدبى أو ذاك بنفعه أو ضرره وبجديته أو انحلاله واستقامته أو خروجه عن الجادة ولكن رشاد لا يريد أن

يعترف بهذا الدافع ويصمم على أن دافعه فنى بحت أى يناقش الأعمال من داخلها لا وفقا لمفاهيمه الخاصة للحياة والمجتمع ولطبيعة البشر .

وهنا يصبح الفهم مستحيلا فأنا لا أدرى كيف أستطيع أن أقول مثلا أن الموقف فى هذه القصة أو المسرحية غير مقنع أو غير معقول أو مزور على الحقيقة دون اعتماد على فهمى الخاص أو الفهم المتواضع عليه بين البشر الأصحاء – لهذه الحقيقه أو المعقولية أو عدم معقولية مثل هذا الموقف وهنا رأيت لويس ينتفض معى ليؤيد رأيى وأن يكن – كعادته – أخذ يلتمس لرشاد مخرجا بأن ينصحه بالجمع بين الداخل والخارج معا . بل وأفسح له فى فرصته الخلاص عندما أقترح عليه أن يدعو إلى أخذ كل فن أدبى بالمقاييس الخاصه به باعتبار أن لفظة المقاييس تتسع لكل شئ ! ولكن محاولة لويس لم تزحزحنى عن رأيى الذى أستمده من ممارستى الفعلية للنقد حيث أرانى فى كل مرة لا أجد ما أستند إليه إلا ثقافتى الخاصة ومفاهيمى المحددة للحياة ولوظائف الأديب والفن فى كل عصر على ضوء حاجات هذا العصر مؤمنا مع سارتر بأن الخصوصية هى الطريق الحق الأكيد للعمومية والعالمية والإنسانية ، باعتبار أن كل لمحة قومية أو محلية أو خاصة بعصر وبمجتمع معين تساهم فى تشكيل الصورة العامة للثقافة الانسانية كلها .

## الأدب والمجتمع

وأما القضية التى أيدنى فيها الدكتور لويس عوض تأييدا ساحقا فقد كانت قضية الأدب والمجتمع التى عالجها رشاد فى مقال بعنوان « الأدب فى خدمة المجتمع » زاعما فيها أن كل أدب لابد أن يخدم المجتمع ويتأثر به ، فقد رأى لويس أن هذه أفشل مقالات الدكتور رشاد لأنها تمثل تراجعا غير منتظم ولا صحيح عن آرائه السابقة وهذا هو نفس ما قلته أيضا تعليقا على هذا المقال فى مقال نشرته فى الجمهورية تحت عنوان « هل ثاب رشاد إلى الرشد ؟ » حيث أوضحت أن مزاعم رشاد فى ذلك المقال غير صحيحه ، وأظن أن هذا الرأى لا يحتاج إلى مزيد من الايضاح فى وقتنا الحاضر حيث نرى كما أوضحت فى مقال الأسبوع الماضى كتاب العالم يتنادون للاجتماع حول مائدة مستديره لمناقشة قضية تجريد الثقافة من السلاح وكف أذى الضار منها عن البشر ، مثل ثقافة التمييز العنصرى وثقافة الرأسمالية العدوانية وثقافة الإنحلال الجمهورى ، فكل أديب لا مفر له من أن ينتمى إلى مجتمع ولكن إلى أى قطاع فى المجتمع ينتمى ، وما هى الثقافة ومفاهيم الحياة التى يؤمن بها ويصدر عنها ، وما هى الأهداف التى تكمن خلف نشاطه الأدبى وعلى أساس الإجابه عن هذه الأسئلة نستطيع أن تقول أن هذا الأديب أو ذاك يخدم المجتمع أم يضره ويدفعه الى التقدم أم إلى التخلف والإنحلال والانهيار . وهل أدبه فى خير الظروف يعنى من الحياة مجرد متعه أم أنه يؤدى وظيفة إيجابيه نافعة للمجتمع وبالتالى للإنسانيه كلها .

## الخلاصة

والخلاصة التى لم نقلها فى هذه المناقشة ولكننى أحسست بها احساسا واضحا أن رشاد رشدى نفسه لم يتستطع إلا أن يتطور فى أفكاره الجامدة تحت ضغط المفاهيم الجديدة لحياتنا فضلا عن مفاهيم زملائه التى صححت أخطاءه سواء اعترف بذلك أم لم يعترف .

# الغمز واللمز فى آراء رشاد رشدى !

أخذت ترتفع أخيراً الشكوى من صرامة النقد الأدبى والفنى لما يقدم لجمهورنا من انتاج أدبى وبخاصة فى مجال المسرح الذى يعتبر فنا جماهيريا كبيرا ، يمكن أن يكون له أثره السريع الفعال فى جمهورنا ، وقد أثبتت التجربة فى السنوات الأخيرة أن هناك خطرا كبيرا فى أن يرتد هذا الفن إلى عصر روض الفرج مالم يأخذ النقاد الجادون السليمو الضمير كل ما يقدم من مسرحيات بالنقد الواعى المستنير ، ومع ذلك اخذت الشكوى ترتفع من هذا النقد ، وإن كان ماقام به النقاد من نقد لما فى مسرحية بين القصرين من اسفاف جنسى قبيح — عملا يبشر بالخير ويدعو إلى الإطمئنان إلى وجود رقابة فعالة من النقاد على مثل هذا الإسفاف القبيح .

لقد جاءت الشكوى ممن كتبوا المسرحيات أو أعدوها ، بينما كان النقاد مجمعين على استهجان القبح الجنسى فى مسرحية « بين القصرين » ولم يشذ من هذا الاجماع من النقاد الذين نعتبرهم مسئولين . بحكم وظائفهم الإجتماعية أو مستواهم الثقافى غير الدكتور رشاد رشدى الذى نشر فى عدد السبت من جريدة الجمهورية ، مقالا يتهم فيه النقاد بالاتجاه نحو الهدم لا البناء متظاهرا بالعطف على الأدباء وبخاصة الناشئين منهم . بل ويزعم أن هناك من ألقى محاضرة عامة دعا فيها الأدباء إلى « أن يلجأوا إليه لكى يختار لهم الموضوعات التى يكتبون فيها فهو أكبر منهم سنا وأكثر خبرة ، وله غير ذلك من صفات كثيرة ترشحه لأن يكون مصدر الوحى » .

وكنا نود من الدكتور رشاد أن يفصح لنا عن أسم هذا الناقد وعن التاريخ ومكان المحاضرة العامة التى ألقاها وقال فيها هذا الكلام ، ثم عن تلك الصفات الأخرى الكثيرة التى ترشح هذا الناقد لأن يكون مصدر الوحى ! هذا هو المنهج العلمى بل هو المنهج الأخلاقى الذى يجب أن يصدر عنه أستاذ جامعى وأما الغمز واللمز والغموض والإبهام فقد تلجأ إليه بعض أقلام الإثارة الرخيصة ، بل إنه منهج قد عفى عليه الزمن ومجه الذوق البشرى السليم ولم يعد للناس صبر على التخمين والتسكع خلف الإثارة عن طريق الإيهام والتعريض .

وواجب الناقد كما أفهمه ليس المجاملة أو محاولة استرضاء الأدباء على حساب القيم الإنسانية والفنية التى يقتضيه واجبه المقدس حمايتها ولست أظن أن لوطننا أو شعبنا أو قوميتنا

أى خير فى أن نروح نتمحل لمسرحية فاحشة مثل بين القصرين – الأعذار أو حيثيات الدفاع .
وإذا كان الدكتور رشاد رشدى قد فطن هو نفسه إلى أن نجيب محفوظ قد كانت له أهداف اجتماعية وأخلافية من رسم صورة كاملة لحياة أسرة من مجتمع حارة بين القصرين بالقاهرة اثناء ثورة سنة ١٩١٩ الرائعة التى لم تترك قلبا واحدا إلا واشتعلت فيه – فإننى كنت أود أن يدلنا الناقد المحترم على تلك الأهداف الاجتماعية والأخلاقية التى أخذت من هذه القصة ، وعن الطريقة التى أبرزت تلك الأهداف فى المسرحية وذلك ما لم تكن تلك الأهداف هى مجرد اظهار طغيان الهوس الجنسى بل الشذوذ على أسرة السيد أحمد عبد الجواد ممثلين فى السيد أحمد نفسه وابنه ياسين ثم انزواء الاتجاه الأخلاقى والاجتماعى السليم فى تضاعف القبح الجنسى وفى ضوضائه حيث نرى جانب الإنحلال فى رب الأسرة السيد أحمد عبد الجواد وابنه ياسين يطغى طغيانا كاملا على الجانب الوطنى والاتجاه الأخلاقى والاجتماعى المستقيم عند ابنه فهمى وفى ومضات سريعة خافته من تصرفات السيد أحمد بينما تطغى مشاهد الانحلال حتى تشغل فصلا كاملا من فصول المسرحية الثلاثة وهو الفصل الثانى الذى يجرى فى بيت العالمه زبيدة ، بل يتسع هذا القبح الجنسى فى الفصلين الآخرين أيضا وعلى نحو لا يمس الاحساس الأخلاقى والوطنى وحده فى الصميم بل ويمس الذوق الإنسانى نفسه ويصيبه بالغثيان بحيث يخرج المشاهد الذى سبق له أن قرأ قصة نجيب محفوظ وهو مقتنع بأنه إذا كان نجيب قد صور وجهى الميد الية ، لتأتى الصورة كاملة ، فان الاعداد المسرحى قد نكس الوجه الجميل المشرق ، وعمد إلى اظهار وتجسيم الوجه القبيح الساقط بل وزاده قبحا وسقوطا . ولم يكتف بالفحش الجنسى ، بل أضاف إليه متطوعا الشذوذ الجنسى القذر بين ياسين ومعزة . . وبينه وبين جورج الجندى الإنجليزى ثم بين رجلين من الخدم أحدهما خصى ! وبعد كل هذا يزعم ناقدنا الفاضل إن المهم هو الشكل لا المضمون ! وياليته بصرنا بما فى شكل هذه المسرحية من جمال أو استقامة درامية تبرر دفاعه عن مثل هذا المضمون الحقير ، فالمسرحية ، كما قلت فى نقدى لها بالجمهورية ليست لها أية قيمة درامية ، وما هى إلا مجرد عرض لوجه واحد من جزء من صورة كبيرة حاول نجيب محفوظ أن يرسمها لشعبنا ونطوره منذ سنة ١٩١٩ حتى سنة ١٩٥٢ . والصورة بوجهيها الجميل والقبيح لا تكتمل الا بالقصتين الآخيرين ( قصر الشوق ) و ( السكريه ) ولا يمكن أن تنتج دراما بمعناها الفنى عن عرض للوحات ساقطة مفككة من أحد وجهى الصورة .

وأما عن مسرحية « اللحظة الحرجة » للأستاذ يوسف ادريس فالدكتور رشاد رشدي يزعم أنناكنا نريدها سلسلة من الخطب الوطنية مع أننا قد عبنا على هذه المسرحية ما يمتلئ بها فصلها الأول والثانى من خطب وطنية جوفاء تجرى وتتكرر على لسان الإبن الأصغر لأسرة الحاج نصار ، سعد طالب الهندسة الذى يظل طوال الفصلين ومنذ أن ترفع الستار مباشرة يلقى على أمه خطبا وطنية جوفاء ويكرر نفس الخطب مما جمد الحركة الدرامية كلها خلال هذين الفصلين وحجر الموقف على نحوكنا نتوقع أن يلفت نظر ناقد يعطى الشكل الدرامى الاهتمام الذى لا اهتمام بعده ، ولكنه بدلا من أن يفطن وينبه إلى هذا الخطأ الدرامى الفنى الشكلى الخطير راح يلتمس الأعذار لروح الهزيمة التى تتخلل المسرحية كلها ، وكل ما أخذه على المسرحية من الناحية الشكلية التى يريد أن يقصر عمل الكتاب عليها هو التحول الفجائى الذى زعم أنه قد طرأ على المسرحية قرب نهايتها وهو تحول سعد وأمه من الخوف إلى الإقدام ومن الجبن إلى الشجاعة ، مع أننا أخذنا على هذا التطور من الناحية الشكلية الخالصة عيب البطء فى الانتقال المفاجئ من حالة نفسية إلى أخرى ، وكنا نرجو أن يكسر سعد باب الغرفة التى حبسه فيها أبوه حرصا على حياته ويخرج عدوا ومسدسه بيده لينتقم لأبيه بعد أن سمع رصاصة الجندى الإنجليزى التى قتلت أباه ، كما انتقدنا نفس البطء فى التطور المفاجئ عندما فتحت البنت الصغيرة لأخيها باب الغرفة ليخرج فيرى أباه مضرجا بدمائه فلا يكتفى بهذه الرؤية بل يقف برهة ليست بالقصيرة ليتفلسف ويناقش نفسه هل هو شجاع أم جبان ، ثم ينطلق بعد كل ذلك انطلاقا مصطنعا غير مقنع من الوجهة النفسية والإنسانية ذاتها ليقتل جنديا إنجليزيا ثم ينحدر جريا على السلم وأمه تزغرد من خلفه ، فهذا كله موقف مفتعل من الناحية الفنية والإنسانيه على السواء ، ويتحد فيه عيب المضمون بعيب الشكل .

وهكذا يتضح للدكتور رشاد أننا لم نظلم أحدا بنقد هاتين المسرحيتين ، وأننا لم نقصر نقدنا على المضمون وحده بل جعلناه يشمل المضمون والشكل معا ، ونحن فى نقدنا للمضمون لم نصدر لانحن ولا غيرنا من النقاد المسئولين إلا عن اعتبارات إنسانية خالصة تبحث عن حقائق النفس البشرية النابعة من طبيعتها ذاتها ، فنحن لا نريد أن نملى شيئا على أدبائنا ، وإنما نرجو أن يصدق احساسهم بحقائق مجتمعهم وقيمة السليمة لا الهابطة التى يمكن أن توجد فى كل مجتمع وليس من المصلحة تركيز الأضواء عليها دون نقدها أو استقباحها واشعار الجمهور عن طريق الفن ذاته بما فيها من قبح وانحلال .

ولا أدل على أننا لا نتخذ من النقد وسيلة للهدم من أننا قد نقدنا أيضا ما رأيناه من عيوب في المضمون والشكل معا فى المسرحيات المترجمة التى شاهدها جمهورنا فى هذا الموسم المسرحى مثل مسرحية « بيوت الأرامل » لبرنارد شو ، ومسرحية « الموت يأخذ أجازة » للكاتب الايطالى البرتوكلاسيلا ، ومن الواضح أننا لم نقصد بهذا النقد هدم شو أو كاسيلا وإنما قصدنا تبصير أدبائنا بل وجمهورنا كله بالقيم الفنية الإنسانية السليمة التى لابد من أن يدركها أدباؤنا ليستقيم الفن وينهض على أسس متينة لأعلى الغض والخداع والانحطاط كما لابد أن يفهمها جمهورنا لكى يصبح الناقد الأول فى بلادنا .

# تكوين أول رابطة للنقاد العرب

أعلن الدكتور رشاد رشدى تكوين جمعية للنقاد وفقا لمبادئ أحس كثير من الأدباء والنقاد أنها لا تعبر عما يرتضونه من أسس ومبادئ فاجتمع هؤلاء الأدباء والنقاد فى ندوة بمنزل الدكتور مندور الذى يقدم لنا اليوم محضر هذه الندوة وما أسفرت عنه من مناقشات ونتائج .

* * *

ما زالت جريدة الجمهورية مصرة على تكليفى بالاشتراك فى تقديم هذه الأحاديث الأسبوعية وقد رأيت أن أجدد فى الصورة التى تقدم بها هذه الأحاديث فدعوت عددا من كبار نقاد الأدب إلى ندوة عقدتها فى منزلى لمناقشة بعض المسائل الأدبية والنقدية التى تشغل الوسط الأدبى هذه الأيام وقد لبى هذه الدعوة مشكورا كل من السادة :

الدكتور لويس عوض – الدكتور محمد القصاص – الدكتور محمد غنيمى هلال – الدكتور عبد القادر القط – الدكتور مصطفى ناصف – الأستاذ أنور المعداوى – الأستاذ محمود شعبان – الأستاذ عبد الرحمن فهمى – الاستاذ فؤاد دوارة – الأستاذ ابراهيم حماده .

واشتركت فى الندوة ربة البيت الشاعرة الناقدة السيدة ملك عبد العزيز ، وقد قمت بإدراة الندوة على النحو التالى :

## فوض النقد

**مندور** سمعت أيها الزملاء رأيا يقول بأن هناك اليوم فى عالمنا العربى فوضى فى النقد الأدبى ، وأن جمعية قد تكونت برياسة الدكتور رشاد رشدى لوضع حد لهذه الفوضى ، فما رأيك فى ذلك يا دكتور ناصف ؟

**ناصف** إن الحركة النقدية التى قام بها الرواد ومن تلاهم لا يمكن أن توصف بهذا الوصف المثير الذى لا يعبر إلا عن منطق التإثيرية الخالصة التى نتفق جميعا على عدم صلاحيتها وحدها كمقياس تصدر الأحكام الأدبية على أساسه . ولا شك أن هذه النهضة تستأهل الدراسة الجدية وتتضمن ملامح متميزة لأعلام النقاد الذين درسوا النقد القديم ، وحاولوا مخلصين أن يبعثوا حركة نقدية مبنية

على التيار الحديث المستفيد من الاطلاع على مختلف الثقافات النقدية عند الغرب .

**مندور** ولكن يلوح لى أن صفة الفوضى لم توجه للنقد على أساس تاريخى ، بل على أساس الحركة النقدية الحاضرة ، وهى حركة تعتمد أكبر الاعتماد على النقد الغربى .

**لويس** لى ملاحظة على استعمال كلمة « فوضى » فى وصف حركتنا النقدية المعاصرة اذ يخيل إلى أن هذا الوصف بعيد عن الصواب ، ولكننى أسلم أن هناك قصورا واضحا فى حياتنا النقدية ، يوازيه قصور آخر فى حياتنا الفنية والأدبية ، ويخيل إلى أن مرد هذا القصور فى ميدان النقد إلى النقص الشديد فى ترجمة نصوص النقد التى تمثل مختلف المدارس والنظريات منذ اليونان إلى اليوم .

## مدرسة اليوت

**مندور** هل أفهم من ذلك يا دكتور لويس أنك غير مقنع بما يذهب إليه البعض من محاولة فرض أراء « ت . س . اليوت » الأمريكى وحدها على نقدنا المعاصر ؟

**لويس** إن هذه المحاولة من شأنها أن تحدد افاق النقد فى بلادنا ، وتفقره بدلا من أن تعمقه وتزيد من خصوبته ، فهى كما يفهمها أصحاب هذه الدعوة تمثل نوعا من المذاهبية الضيقة التى أعارضها . أما الحقيقة فهى أن لنقد الشاعر « اليوت » أركانا مختلفة ، فأذا كان المقصود أن نتبع فكرته بأن قوانين الفن تستمد من العمل الفنى نفسه ، فإنى لا اختلف معه فى ذلك .

أما القول بأن معنى دلك أن الفن يكتب من أجل الفن وحده ، فهذا شطط لا أقره . بل أرى على العكس من ذلك أن دعوة « اليوت » تنطوى على نوع من الإنسانيه الفنية ، لأنها تمكننا من تذوق الأدب الممتاز من كل مدرسة دون تقيد بمذهب معين فى الأدب . . والصلة بين الأدب والحياة صلة عضوية كالصلة بين صورة الأدب ومضمونه ، وليس فى آراء « اليوت » ما يتعارض مع هذه الحقيقة ، ولكن من أركان فلسفة « اليوت » فى النقد الدعوة الى الكلاسيكية الجديدة التى يعرفها تعريفا خاصا به .

**مندور** هل أستطيع أن أسأل الدكتور غنيمى عن رأيه فى مدرسة « اليوت » وعما إذا كان له اتجاه واحد أو اتجاهان أحدهما فى شبابه ، والآخر فى مرحلة نضوجه ؟

**غنيمى** الذى أعلمه أن « اليوت » فى أول عهده بالنقد كان يرى استقلال الأدب عن كل غاية اجتماعية أو فكرية كما شرح هو ذلك فى كتابه « الغابة المقدسة » الذى ظهرت الطبعة الأولى منه عام ١٩١٩ . وقد رجع هو نفسه عن هذا الرأى فى مقدمة الطبعة الثانية لنفس الكتاب التى صدرت عام ١٩٢٨ ، ومنذ ذلك الحين وهو يرى أن للأدب صلة وثيقة بالغايات الاجتماعية والفكرية .

## الأدب والحياة

**مندور** هل نفهم من هذا أن آراءه لم تعد صالحة لأن يستند اليها بعض النقاد فى الدعوة إلى فصل الأدب عن الحياة والنظر إليه كقوالب جمالية فحسب ، بحيث لا يجوز للناقد أن يسأل الأديب عما قال ، بل يكتفى بمناقشة كيف قال ؟ وما رأيك يا دكتور قط ؟

**القط** أعتقد أننا لم نجتمع لنناقش آراء « اليوت » وخاصة الذين يروجون لآرائه إنما يقدمون صورة مبتسرة لها غير مطابقة لآرائه الحقيقية التى تطورت بعد ذلك ، فأصبحت فلسفة أدبية فى مدرسة النقد الجديد وهى مدرسة نشأت فى ظل حضارة من أسسها الجوهرية الإيمان بوجهات نظر أخرى ، وهو مالا يدركه دعاة آراء « اليوت » حينما يتعصبون لها ويتطرفون فى تأييدها . لا شك أن العمل الأدبى له كيان مستقل بذاته ، وأن الحقائق التى فيه لا تمثل تماما واقع الحياة ، وأنما تمثل الحياة فى صورة فنية ، ولكن الفصل بين الشكل والموضوع فى النقد ضرورة من ضرورات الدراسة لابد منها لأنه ليس من المعقول حينما يتناول الناقد النص الأدبى بالدراسة ، أن يكتفى بالحديث عن العناصر الجمالية المحضة دون أن يتعرض لما وراء ذلك من المعانى والأفكار ، وبخاصة إذا اتسع الإطار الفنى كما فى الرواية والمسرحية لأن مثل تلك الفنون فيها افكار وفلسفات يحسها القارئ احساسا واضحا بغض النظر عن صورتها الفنية .

## حرية النقد

مندور ولكنني لاحظت أن الدعوة إلى ضرورة اهتمام النقاد بالناحية الجمالية قد شارك فيها أدباء آخرون مثل الأستاذ نجيب محفوظ الذى لاحظ فى حديث صحفى معه نشرته جريدة « الجمهورية » أن النقاد قد بدأوا يهتمون بما يقوله الأديب فى عمله الأدبى أكثر من اهتمامهم بالأصول الفنية التى يقيم عليها الأديب عمله ، فما رأيك ياأستاذ أنور ؟

المداوى الواقع أننى أومن بحرية الناقد فى أن يتبنى أى مذهب نقدى يؤمن به ، ولوكان هذا الإيمان يمثل مذهبية ضيقة ، ومن حقنا بطبيعة الحال إن نخالفه وأن نفند دعاواه ونناقش آراءه .

والذين يقولون بنظرية الفن للفن أو الفن للمتعة ، ويطالبون بأن ينظر النقد إلى الأثر الفنى من هذه الزاوية الفنية الجمالية بصرف النظر عن مضمونه والموضوع الذى يعالجه فى رأيى أن هؤلاء يمثلون مذهبية ضيقة لا تتناسب إطلاقا مع تطور المفهوم الفنى للأدب فى عصرنا ، ولا تتناسب كذلك مع تطور الوعى الثقافى والاجتماعى والسياسى للقارئ . ذلك إنى أومن بأن الأدب صورة للقارئ كما يقول – سارتر – ومعنى هذه العبارة أن القارئ بقلقه وانفعالاته ، بحاجته ومطالبه ، بواقع ماضيه وحاضره وأحلام مسبقبله هو الذى يشكل صورة الأدب عند الكاتب الأديب .

## التأثرية والمادية

مندور بما ان الدكتور محمد القصاص قد لزم الصمت حتى الآن ، فاننى أود أن اسأله عن رأيه فى الدعوة إلى تنحية التأثرية والمادية عن مجال النقد

القصاص ماذا يعنى بالتأثرية والمادية ؟ . أعتقد أن هذه الفاظ تقحم على النقد والأدب إما دون فهم ، وإما لغرض آخر يختلف اختلافا تاما عن الأدب والفن والعلم . فالأدب إنما يقصد به تصوير الحياة الفاضلة إما بالمباشرة وإما بنقد مايراه الكاتب فى مجتمعه من رذائل ، ولا يكون هذا إلا باعتبار

وجهة نظر الكاتب مهما حاول أن يكون موضوعيا وألا يكون تأثريا . وإذا كانت هذه وظيفة الأدب والفن بوجه عام ، فإن وظيفة النقد تنحصر فى نقد هذه الصورة التى يقدمها الكاتب ، وتقديرها وأعدادها للاستعمال أو للافادة منها ، ولا يمكن أن يكون ذلك إلا من ناحية ارتباطها بحياة مجتمع معين أو بحياة البشرية قاطبة .

ومن هنا لا يمكن لعاقل أن يتخلص فى أدبه أو فى نقده من أثر هذا الأدب أو النقد فى المجتمع الذى يعيش فيه . فإذا كان ذلك يسمى بالنقد المادى فمرحبا به . وبطبيعة الحال ليست صورة الحياة التى ينطوى عليها العمل الأدبى هى وحدها موضوع النقد ، وإلا كان النقد الأدبى نوعا من الفلسفة أو نقد العلم أى نقد الأفكار ، وإنما لابد أن يدخل فى عمل الناقد كذلك الكلام فى المشاكل وفى العناصر الجمالية لهذا العمل ، وأخشى هنا أيضا أن يكون للتأثرية أو للذاتية قسط وافر فى هذه العملية .

**مندور** نريد الآن أن نتبين رأى الأدباء المنشئين فيما أثرناه من مشاكل ومعنا أديبان نحب أن نسجل رأيهما فى هذه الموضوعات ما رأيك يا سيدة ملك ؟

**الملك عبدالعزيز** لى ملاحظة على مسألة النقد التأثرى فأنا أرى أنه مرحلة أولى لابد منها لتذوق العمل الأدبى ونقده وإن كان لا أحد يدعى أنها كافية لتقييمه بل لابد أن يتبعها تحليل هذا التأثر وتعليله بحجج عقلية وجمالية ونفسية مدعمة بالنصوص حتى يقتنع القارئ .

**مندور** ورأى الأستاذ شبعان

**شعبان** أعتقد أن الأديب يستطيع أن يفيد من تقييم عمله طبقا للمذاهب النقدية المختلفة مهما تعددت وتنوعت . . وحصر تقييم العمل الأدبى على مذهب واحد يعبر من غير شك عن وجهة نظر ضيقة . ويحصر فنون الأدب وأكثرها جديد على حياتنا الأدبية ، فى دائرة ضيقة لا يمكن أن تثرى حياتنا أو تعمقها ، أو تجعلنا نشارك مشاركة جدية فى التراث الإنسانى المتنوع فى اتجاهاته وأشكاله . وتأتى بعد هذه المسألة ، مسألة الشكل والموضوع ، ورأيى فى هذا أنه لا يمكن

أن يقوم عمل فني بدون شكل ، كما أنه لا ينهض بدون موضوع ، والشكل والموضوع معا يمثلان وجها متكاملا للعمل الفني لا يصح أن ينظر إلى جزء منه دون الآخر من غير اخلال بالرؤية الصادقة الصحيحة .

اما مسألة هدف العمل الأدبي فهى تتصل بالأديب كإنسان فنان يعيش فى جماعة إنسانية ويعانى بطريقة شعورية أولا شعورية مشكلاتها ، ويشاركها فى تطلعها إلى آمالها .

## رابطة النقاد

**مندور** وأنت يا أستاذ عبد الرحمن ولو إنك تشارك فى النقد الأدبى ، إلا أن صفتك كأديب منشئ غالبة عليك . فما رأيك ؟

**عبد الرحمن :** أعتقد أن الأديب عندما يكتب إنما يكتب ليقول شيئا ، فاغفال الناقد لهذا الشيء يعد إغفالا للغاية الأولى التى من أجلها كتب الإديب ، وهذا الشيء الذى دفع الاديب للكتابة يلعب دورا هاما فى تكوين الشكل الذى يخرج به إلى الناس ، واقتصار الناقد على مناقشة الشكل فقط فيه إغفال للعامل الهام فى تكون الشكل نفسه ، ومن ثم يقع الناقد الذى يتبع هذا المنهج فى هوة تعجزة عن الرؤية الأدبية الصحيحة .

**مندور** والآن نريد أن نختم الندوة بتعقيب عما دار فيها من الأستاذ فؤاد دواره باعتباره ممثلا للنقاد الشباب المستنيرين .

## الشكل الفنى

**دوارة** الواقع أنى شديد الاغتباط بحضور هذه الندوة الخصبة ، وبكل ندوة أدبية مماثلة تناقش فيها مشكلاتنا الأدبية بفهم عميق واخلاص . والذى أريد أن أسجله هو أننى أعتقد أن هناك اجماعا تاما بين كل النقاد من جميع الاتجاهات على الاهتمام بدراسة الشكل الفنى والقيم الجمالية فى العمل الأدبى .

وكلنا متفقون على ذلك مع غيرنا من النقاد ، ولكننا نختلف عنهم فى إيماننا بضرورة مناقشة المحتوى الذى يقدمه العمل الأدبى ، والقيم الاجتماعية والنفسية التى يعالجها ، ونحاول أن نربط بينها وبين ظروف الحياة وحاجات

المجتمع ، وفى رأيى أن التعصب لوجهة نظر معينة يضيق من آفاق الناقد ويوقعه فى أحكام تعسفية ظالمة .وإنى أنتهز فرصة اجتماعنا اليوم ومناقشاتنا المثمرة هذه لاقتراح أن نعتبر هذه النوة نواة لتكوين رابطة للنقاد العرب تنظم جهودهم وتعمل على ارساء النقد الأدبى على أسس موضوعية متكاملة .

## دعوة النقاد

مندور ما رأيكم فى اقتراح الاستاذ فؤاد دوارة ؟

وقد أخذت الأصوات فوافق الحاضرون بالاجماع على الاقتراح وقرروا توجيه الدعوة إلى جميع النقاد الذين يرغبون فى الانضمام إلى هذه الرابطة ، وسيعلن عن موعد ومكان الاجتماع فى وقت قريب .

## بل مرحبا بـ « همنجواى »

## هل سرق حسن أبو على المعزه أم اقتبسها ؟

كتب الدكتور رشاد رشدى فى جريدة أخبار اليوم مقالا يهاجم فيه النقاد العرب الذين يطلبون من الأديب أن يقول للناس شيئا نافعا وجميلا من خلال عمله الأدبى . وقد أشفق الزميل على الكاتب الأمريكى الكبير همنجواى من أن يقع بين أيدينا فنذبحه لأنه ، فيما يزعم الدكتور رشاد ، لا يحرص على أن يقول للناس شيئا ولا أن يعبر عن فكرة عامة فى أى قصه من قصصه ، واستشهد على ذلك بقصة قصيرة لهمنجواى عنوانها « الرجل العجوز عند الجسر » وهى عن الحرب الأهليه الأسبانيه التى شنتها كتائب الرئيس فرانكو على الأحزاب اليساريه فى أسبانيا سنة ١٩٣٦ وقد صور فيها همنجواى شيخا أسبانيا عجوزا يرفض أن يغادر قريته رغم صدور الأوامر العسكرية له بذلك ، وهو يتمسك بالبقاء فى قريته رغم ما يتهدد حياته من خطر لأنه لا يريد أن يتخلى عن قطة ومعزة يرعاهما ولا يسمح له بأن يستصحبهما معه ، وعندما يشدد عليه العسكريون الأمر يصيح فيهم قائلا أنه لا يستطيع أن يتخلى عن قطته ومعزته ثم يضيف أن القطة قد تستطيع أن تدبر أمرها وأما المعزة فضعيفة الحيلة ولا سبيل لها إلى الحياة بدونه ولذلك قرر ألا يفارقها وأن يبقى معها فى القرية . ولست أعرف اختيارا أسوأ من هذا الاختيار فى التدليل على فكرة رجعية ميته ، فالزميل الدكتور رشاد يزعم أن هذه القصة ليست وراءها أية فكرة إنسانية وإنما هى قصة فحسب أوكما يقول « هى ما هى » مع أن هذه القصة لا تقوم على فكرة إنسانية رائعة فحسب ، بل تقوم أيضا على إحساس إنسانى بالغ النبل والقوة ، وهى فى رأيى ورأى كل قارئ منصف ليست قصة هادفة فحسب ، بل هى قصة هاتفة بأقوى صوت وأعظمه نفاذا إلى القلوب ضد الحرب وويلاتها التى لا تصيب الانسان وحده بل تصيب ايضا الحيوانات الأليفه وكل ما يربطنا نحن البشر بالحياة المادية والعاطفية على السواء حتى لا يحس الإنسان بأن نجاته الخاصة من هولها ومحافظته على حياته منها لا تكتمل الفرحة به مادامت تلك الحرب لا بد أن تصيبنا فى الأشياء الأليفه الحبيبه إلى نفوسنا كقطة الشيخ العجوز ومعزته اللتين يرمزان فى هذه القصة الإنسانية الرائعه إلى مختلف الروابط العاطفية

والمادية التى تربطنا بالحياه والتى إذا انقطعت ضمرت الحياة فى نفوسنا وفقدت طعمها وبالتالى انطفأت فرحتنا بها وأصبحت هى والموت سواء بحيث لا تعود شيئا يحرص المرء على حمايته ، وهذا هو ما فعله الرجل العجوز ذو النفس الطيبة الخيرة التى أحست بأنها ستضمر وتجفف جوف صاحبها إذا تقطعت روابطه العاطفية بحيواناته الصغيرة الحبيبة الأليفة التى ترمز كما قلت إلى روابط الحياة .

ولست أدرى كيف لا يعلم الزميل رشاد رشدى أن همنجواى إذا كان قد منح جائزة نوبل فإن ذلك لم يكن لأنه قد كتب قصصا من نوع « هى ما هى » بل ولم يكتب شيئا على الإطلاق من نوع الأدب الذى يعتبر من قبيل الفن للفن ، بل ولا من نوع الأدب الذى نسميه « الأدب الصدى » ونعنى به الأدب الذى يقتصر على تسجيل أصداء الحياة وأحداثها دون هدف توجيهى أو فكرة قيادية بل كان أدبه كله من نوع الأدب الذى نسميه « الأدب القائد » أى الأدب الذى يسعى إلى قيادة البشر وتطوير حياتهم وعقولهم ومشاعرهم نحو ما هو أفضل وأكثر اسعادا للبشر . والرواية الكبيرة التى نال عنها جائزة نوبل وترجمت إلى لغتنا العربية فى جزء ين كبيرين يستطيع أن يقرأهما أى قارئ عادى ، يشهد عنوانها نفسه بحقيقة الصفة التى يجب أن تطلق على أدب همنجواى ، وهى أنه من « الأدب القائد » وهذا العنوان هو « لمن تدق الأجراس » ويعنى به همنجواى أجراس الخطر الذى يتهدد العالم والإنسانيه كلها من جراء حروب الدمار والعدوان ، والفناء الشامل للإنسانية كلها بما فيها الشيخ العجوز والجسر وقطته ومعزته .

وهكذا نخلص إلى أنه لا خوف اطلاقا على همنجواى وأمثاله من الكتاب العالميين الكبار الذين يسعون إلى قياة الحياة نحو ما هو أفضل بالتوجيهات الإنسانيه الرفيعه التى تشع من أعمالهم الفنية حتى لتكاد تخطف الأبصار بسناها الجميل وإنما الخوف على همنجواى وأمثاله من صغار النقاد الذين تبدو أوضاعهم الاجتماعية لسوء الحظ فضفاضة عليهم لأنهم أصغر من أن يملووها فحاولوا تعويض النقص بالهجوم على رواد الزحف المقدس والتقدم الدائم بمجتمعنا وإنسانيتنا كلها بمطالبتهم الأدباء والفنانين بأن ينهضوا بمسئوليتهم فى قيادة المجتمع والحياة بدلا من أن يظلوا غارقين فى تفاهات « الفن للفن » أو الفن للإنحلال الأخلاقى الذى نشفق منه على حياتنا وإنسانيتنا ، ولقد يكون فى جمهورنا لسوء الحظ من لا يزال يقبل على قصص ومسرحيات

الإنحلال ولكننا نؤمن بأن هذا الجمهور نفسه قد شق سبيله نحو بلوغ سن الرشد العقلى والأخلاقى .

ولكل هذه الحيثيات ترانا نؤمن بأنه لا خوف على همنجواى منا نحن النقاد العرب بل إننا على العكس لنرحب به ونفتح له ولأمثاله من أدباء القيادة صدورنا وندعو كتابنا ونقادنا إلى أن يتخذوا من همنجواى وأترابه قدوة صالحه ومثلا يحتذى .

وأما باقى ما ورد فى مقال ومقالات الدكتور رشاد رشدى عن محاسبتنا لبعض أدبائنا عن سلبيتهم وصدورهم فى بعض قصصهم أو مسرحياتهم عن روح إنهزاميه أو هاربة من مسئولية الحياة أو داعية إلى الإنحلال الأخلاقى باسم المذهب الطبيعى أو غيره فهذه أقوال مجمع عليها أو هى مرحلة تخطتها الإنسانيه وإذا كان الأدباء فى عالمنا العربى ، أو فى الأداب العالميه لا يزالون يصدرون عن مثل تلك الروح فإن الشعوب نفسها هى التى ستقوم بقتل هذه الروح والإجهاز عليها لا النقاد ، وذلك لأن شعوب العالم كله قد انتشر فيها الوعى واستحصد وأصبحت تحس كلها بل وتؤمن بأنها تخوض معركة الحياة الجديدة وهى معركة لا بد أن تتسلح لها تلك الشعوب بروح إيجابيه فعالة وقدرة حية إلى مقاتلة الصعاب ودحرقوى الباطل والعدوان والظلم والاستذلال . والأدباء والنقاد هم رواد هذه الروح الجديده وقادتها وهم فى عملهم هذا يسايرون روح العصر ومنطق التقدم الذى يؤمن بالنصر النهائى وبقدرته الخارقه على أن يطهر الحياة من كل عفن ترسب فيها وأن يحرق بلهيب الروح الثوريه جميع دعاة الرجعية والإنهزاميه والسلبية والانحلالية وكلها من صفات دعاة « الفن للفن » .

# هل عاد رشاد رشدى الى الرشد
# واعترف بأن الفن فى خدمة المجتمع

طالعت فى باب الفكر والأدب بمجلة بناء الوطن مقالا للصديق العنيد الدكتور رشاد رشدى بعنوان « الفن فى خدمة المجتمع » فتبادر إلى ذهنى أن أرسل إليه فورا برقية تهنئة بهذا المقال الذى ظننت من عنوانه أنه يمثل رجوعا من الصديق إلى طريق الصواب الذى كنا قد اختلفنا حوله ، عندما كان يرى الدكتور رشاد أن الأدب « هو ما هو » وأن القصة أو المسرحية أو القصيدة الشعرية « هى ما هى » وكل ما يطلب منها أن يكون لها بدء ووسط ونهاية بينما كنت أرى مع عدد كبير من الزملاء أن الأدب قد أصبحت له وظيفة اجتماعية قيادية يجب أن يؤديها ، وأن من حقنا بل من واجبنا كنقاد أن ننقد الأعمال الأدبية على أساس نوع الوظيفة التى يريد العمل الأدبى المنقود أن يؤديها للمجتمع أو للإنسانية كلها . بينما كان يرى الدكتور رشا أنه ليس من واجبنا ولا من حقنا أن ننقد العمل الأدبى من خارجه أى وفقا لما نستشعره من حاجات المجتمع التى يجب على الأدب أن يلبيها حتى لأذكر أن الدكتور رشاد أراد أن يخرجنى من زمرة النقاد جميعا لأننى أنقد الأعمال الأدبية من خارجها فى حين أنه يرى أن يقتصر الناقد على النظر فى العمل الأدبى كما هو ليتبين هل له بدء ووسط ونهاية فيحكم له بالجودة والامتياز أو بالضعف والانحطاط .

هممت إذن بأن أرسل برقية تهنئة للصديق العنيد الدكتور رشاد رشدى لأنه عاد الى طريق الرشاد فوضع الفن فى خدمة المجتمع ولكننى لم أكد أمضى فى قراءة مقاله حتى أحسست أنه اذا كان قد عاد الى طريق الرشد فانه لا يزال عند بدئه ولم ينتقل بعد الى وسطه فضلا عن نهايته . بل وأخشى أن يكون قد ضل طريق العودة السليم بعد أن ترك طريقه السابق فهو يضرب فى مقاله فى متاهات غامضة مضللة كالحائر فى بيداء .

ويستهل الدكتور رشاد مقاله بقوله « كل عمل فنى بمعنى الكلمة يؤدى خدمة للمجتمع » وبذلك ماعت بين يديه القضية كلها . وكم كنت أتمنى أن لو شاركنا الصديق العنيد فى مناقشة قضايا الأدب والفن والثقافة فى المؤتمر الثانى لكتاب أسيا وإفريقيا الذى انعقد فى القاهرة خلال

هذا الشهر ليناقش معنا قول المكتب الدائم لهذا المؤتمر الخطير وهو المكتب الذى تشترك فى عضويته جمهوريتنا العربية المتحدة « وواقع الأمر أنه ليس ثمة كتاب لا ينتسبون إلى المجتمع ، والمشكلة هى معرفة إلى أى جزء من المجتمع ينتسبون . هل هم ضد اضطهاد الشعب وظلم طبقاته العاملة أم هم فى جانب الاقطاعيين والرأسماليين المترفين ، وهل هم فى صف صناع الحرب والعدوان من المستعمرين أم هم فى جانب قوى السلام والتقدم والعدالة الاجتماعية » ولو أن الصديق العنيد قد شارك فى المناقشات التى دارت حول هذه القضية لأدرك أن جميع مفكرى العالم يسلمون بأنه لا مفر للأديب والفنان من أن يتعرض لاشعاعات مجتمعه الظاهرة والخفية ، وأن يتأثر بها أراد أو لم يرد .

ولعله كان يحس هذه الحقيقة فى أعماق نفسه عندما رأى أنه مساق بقوة دفع المجتمع الثورى الى أن يتحدث عن الفن فى خدمة المجتمع ، وأكبر ظنى أن حضوره مثل هذه المناقشات كان كفيلا بأن يقيه شر تمييع القضية بقوله إن كل عمل فنى يؤدى خدمة للمجتمع « . . . فنوع هذه الخدمة ، أو التحقق من أنها خدمة حقيقية لا تطوى السم فى الدسم – هو موضع البحث ، إن تحديد المنتفعين بهذه الخدمة هو الطرف الآخر فى هذه القضية فلقد يقول قائل أن « زغزغة » بعض الناس يؤدى لهم خدمة بإثارة الضحك الجسمى الذى قد يرفه عنهم . ومكتبنا الدائم يرى أن هناك نوعا من الأدب « يستخدم فيه على وجه الخصوص فيضان من أسباب التدهور الجماهيرى كالأدب الداعر وأدب الجنس وأدب الرعب والأفلام والموسيقى الساقطة . . . وهذا النوع من التعبير الثقافى يستخدمه الاستعماريون كسلاح لشل القوة المفكرة للشعوب فى كفاحها والقضاء على احترام النفس » .

وكأن الصديق العنيد الدكتور رشاد رشدى يرى ضرورة التسليم للأديب بحريته المطلقة فى اختيار موضوعه ومضمونه ويطالبنا بألا نحاسبه كنقاد إلا عن الأصول الفنية التى اتبعها ومدى احترامه لتلك الأصول ، وكنا نشفق على هذه الحرية لأننا من أنصارها بل وعشاقها ولكننا مع ذلك كنا نحس بأن هناك حلقة مفقودة فى هذه القضية نحاول العثور عليها فيما نرجوه من أن يكون الأدباء والفنانون على قدر من الإنسانية والنزوع إلى الخير والمحبة لشعبهم . بحيث يستجيبون تلقائيا لحاجات هذا الشعب الذى طال به الظلم ويتناولون قضاياه وآماله بأقلامهم الساحرة ليعززوا موجة التحرر والانطلاق الثورى . وإذا بنا نطالع فى تقرير المكتب الدائم

لمؤتمرنا التفسير الحقيقى لمعنى الحرية التى يريدها البعض للكتاب والفنانين وذلك حيث يقول « والشعار الآخر الذى يتشدق به الاستعماريون هو حرية الكتاب وهم لا يعنون بذلك الجو الحر الحقيق الذى يمكن للكاتب فيه أن ينمى مواهبه ، وإنما هم يحاولون بذلك خلق اتجاه ينطوى على أنه ليس على الكاتب مسئوليات اجتماعية وأنه فوق المجتمع ، ومن ثم لا ينبغى أن يهتم بكفاح الشعب » وعلى هذا الأساس نستطيع أن نتخلص من الميوعة التى يمكن أن تصيب قضيتنا عندما نزعم فى معرض الحديث عن خدمة الفن للمجتمع بأن كل عمل فنى يؤدى خدمة للمجتمع ثم نروح بعد ذلك نزعم كما زعم الصديق العنيد الدكتور رشاد أن خدمة المجتمع قد تكون عن طريق تطهير المأساة لنفس البشرية وكأن الدكتور رشاد لا يعرف الفرق بين خدمة المجتمع وتطهير للنفس الفردية مع أننى على ثقة من أنه يعى تماما معنى خدمة الفن للمجتمع والمقصود .

إعادة دراسة الروابط الاجتماعية للكشف عما قد يكون فيها من فاسد وابراز ما قد يكون فيها من صالح سليم وأكبر الظن أن صديقنا العنيد قد أراد أن يرضى معسكرنا ارضاء تاما فأخذ فى مقالة فى « بناء الوطن » يسبب مذهب الفن للفن سبا علنيا ويؤكد أن الفن لا يمكن أن يتحول إلى مجرد زخارف خاوية لا وظيفة لها كزخارف واجهة مسرح الجمهورية ، مع أننى أؤكد له بلسانى ولسان أخوانى أننا أقل قسوة منه على مذهب الفن للفن فى حدود فهمنا السليم له من أن معناه هو الفن للجمال . . ونحن لا نكره الجمال ولا نتنكر له ولا ندعى أن أى مجتمع يستطيع أن يستغنى عن الجمال فكل مجتمع فى حاجة إلى الجمال وإلا كان مجتمعنا منحطا وفى نفوسنا جميعا ظمأ لا ينطفئ للجمال بل ونعتقد نحن الثائرين على الظلم والعبودية – أننا فى حاجة إلى من ينتقم لنا من القبح بقدر ما نحن فى حاجة إلى من ينتقم لنا من الذل والفقر ولهذا ترانا نرفض أى سب علنى أو غير علنى لمذهب الفن للجمال . . ولقد انضم وفدنا العربى فى مؤتمر أدباء آسيا وأفريقيا إلى الرأى الذى يطالب بعدم مطاردة الروح الغنائية فى الشعر فالإنسان سيظل فى جميع المجتمعات فى حاجة إلى أن يتغنى غناء جميلا بخلجات روحه الذاتيه ونبضات قلبه الخاص بل وسيظل يتذوق أبد الدهر وصف الأشياء الجميلة فى الكون والحياة من نجوم السماء إلى أزهار المروج ، ولهذا أرانى مضطرا هذه المرة إلى أن أدافع عن الجمال فى الأدب الذى كان صديقنا العنيد الدكتور رشاد رشدى يريد أن يحتكر لنفسه فضل الدفاع عنه بدعوى تفضيله

الشكل الفنى على المضمون الاجتماعى أو الإنسانى فى الأهمية عند تقدير قيمة كل عمل أدبى أو فنى .

لقد ذكرنى الصديق العنيد الدكتور رشاد رشدى بالشاعر البدوى القوى المرحوم محمد عبد المطلب عندما رأى العقاد وطه حسين وغيرهما من نقاد العصر يعيبون على الشعراء التقليديين من أمثال عبد المطلب الاستمرار فى وصف الناقة والبادية والشيح والعرار فى قصائدهم فى عصرنا الحضارى الراهن عصر القطار والطائرة والحقول والحدائق والمروج ، فظن محمد عبد المطلب أن خير سبيل لإرضائهم هو أن يستهل قصائده بوصف القطار أو وصف الطائرة بدلا من وصف الناقة التقليدى وحسب أنه بذلك قد سبق جميع المجددين كما ظن صديقنا العنيد أنه قد سبقنا جميعا بسببه لمذهب الفن للفن سبا علنيا .

## للأستاذ سامى داوود حديث مع .
## الدكتور مندور وحرمه

## النقاد العرب يرحبون بالدكتور رشاد رشدى . . . اذا كان قد اهتدى

السيدة الشاعرة . ملك عبد العزيز ، حرم الدكتور مندور ، ثائرة أشد الثورة ، لأن جريدة الجمهورية ، أرادت أن تخفف قليلا من مستوى صياغة هذه الندوة ، التى أجراها الدكتور مندور لجماعة النقاد العرب ، ونشرت فى عدد السبت الماضى .

قلت لها : إن القراء ، رغم هذه الندوة كلها ، لا يزالون بحاجة إلى أن يعرفوا وجه الخلاف بينكم ، وبين الدكتور رشاد رشدى وجماعته التى سميت جماعة النقاد .

قالت : جماعة النقاد ترى عندما تحكم على عمل فنى ، أن تحكم عليه من حيث شكله المتكامل وحده ، بغض النظر عن مضمونه . . . أما نحن فلا نستطيع أن نغفل المضمون .

قلت : وهل هذا هو حقا خلاصة نظرية – اليوت – فى النقد . . .

قالت : نعم فى المرحلة الأولى من حياته . . . أى قبل أن يغير رأيه ، ويعترف بضرورة النظر فى المضمون .

قلت : هل معنى هذا أن جماعة النقاد تجهل هذا التطور فى رأى – اليوت – أم أنها تحتج على آرائه الجديدة بآرائه القديمة .

وتدخل الدكتور مندور قائلا :

هذه الجماعة تظلم – اليوت – وتظلم الأدب معه . . . وكل غايتها أن تسكت النقاد عن نقد مضمون الأعمال الأدبية وتمنعهم من أن يجرحوا قصة أو مسرحية ، جنسية صارخة مثلا ، كمسرحية بين القصرين التى تعرض الآن . . . أو أن يقولوا أن هذا العمل خارج عن الذوق ، أو جارح للأخلاق . انهم يرون أن العمل يكون جيدا ما دام مستقيما من حيث شكله الدرامى وحبكته . . .

قلت : هل يفهم هذا من كلمة الدكتور رشاد رشدى التى نشرتها الجمهورية ، عقب نشر ندوتكم .

قال مندور : هذا ارتداد من الدكتور رشاد رشدى . . . نرحب به ونسر . . .

وقلت : هل قال الدكتور رشدى ما نسبتموه إليه بصريح العبارة .

قال مندور : أيوة . . . قاله بصراحة فى كتاب – ما هو الأدب :

وأكملت ملك : وفى جميع الندوات مع النقاد ، وفى البرنامج الثانى ، كان دائما يركز على هذا المعنى .

قلت : هل يمكن أن تفسروا للقراء معنى الاصطلاحات الفنية التى وردت فى ندوتكم ، كالتأثرية والمادية . . . الخ .

قال مندور : هذه الاصلاحات من كلام الدكتور رشدى . . . وجمعية النقاد التى كونها ، تهدف إلى ثلاثة أشياء .

١ – القضاء على ما يسميه بفوضى النقد الحالية .

٢ – ابعاد التأثرية عن النقد .

٣ – أبعاد ما سماه بالمادية ، ويعنى بها العناية بالمضمون . . .

قلت : هل يمكن نقد قصة أو مسرحية بدون التعرض لمضمونها وعلاقتها بالمجتمع الذى تصوره .

قال مندور : مستحيل ، ولكن جماعة النقاد يريدون أن يحرموا أنفسهم ويحرموا النقاد من البحث فى المضمون . . .

– كيف .

– أضرب لك مثلا ، بما دار من سنتين حول مسرحية – جمعية قتل الزوجات – للأستاذ يوسف السباعى . . . لقد نقدناها حينئذ كنقاد نهتم بالمضمون ، وقلنا إن هذه المسرحية لا هدف لها سوى الإضحاك . . . ورد السباعى بأن الضحك وحده يكفى . . . هذه المسرحية إذا

عرضت على جماعة النقاد ، فإنهم لا يرون فيها عيبا ، ما دام شكلها الدرامى جيدا . . . أما نحن . . . فنرى أنها لا نفع فيها .

قلت : لدينا الآن جماعتان للنقاد يضمان أكثر من خمسة وعشرين ناقدا متخصصا وهؤلاء النقاد يتبعون مذهبين ، وتثور المعارك بينهما . فهل لدينا انتاج أدبى حقيقى يستحق كل هذه المعركة والخلافات .

قال مندور : إن لم يكن الإنتاج الأدبى المحلى كافيا . . . أو منتعشا فهناك انتعاش فى الترجمة . . . وواجب النقاد فى هذه الحالة ، هو نقد التراث المترجم ونشر الأفكار الجديدة وعرضها .

وقالت ملك : أن التخطيط الذى يضعه الآن النقاد العرب ، يوضح الطريق للأدباء الناشئين . . بينما الرأى القائل بأن الشكل وحده يجب أن يكون أساس النقد . . . يضللهم .

قلت لمندور : إذا اتضح من كلام الدكتور رشاد رشدى أنه لا يعنى تجاهل المضمون . . . فماذا . . .

وقاطعنى قائلا : نبقى نرحب به فى جمعيتنا . . . لأننا أصحاب الفكرة التى اهتدى إليها ، أو أقتنع بها . . .

وقالت ملك : الواقع أن الدكتور رشاد فى كلمته الأخيرة ، لا ينكر صلة الأدب بالمجتمع . . . ولكنه لم يقر القول بأن واجب النقاد هو الحكم على الأعمال الأدبية من ناحية مضمونها الاجتماعى أو الأخلاقى . . أو أهدافها .

قلت لها : إذا أخذنا قصة كقصة المستحيل لمصطفى محمود ، كمثل . . . فكيف ينقدها الناقد التأثرى . . . والناقد المادى . .. والناقد . . .

قال مندور : الفنى للفن .

قلت : مثلا .

قال : نبحث عن فكرة المؤلف . . هل له فكرة وراء هذه الأحداث . . هل هى مثلا نقد لنوع تربية الآباء الذين بدللون أبناءهم ، ويحملون عنهم المسئولية . . هل . .

قلت مقاطعا : دا يبقى ماديا . . . . وإلا تأثريا .

قال : ماديا طبعا .

وأضافت ملك : تأثريا يعنى إذا قرأتها وأعجبتنى أقول عنها أعجبتنى .

واستأنف مندور : نحن نعتبر التأثرية هى المرحلة الأولى للنقد . . . هل يعجبنى العمل أم لا . . ثم ننتقل إلى الجانب الموضوعى . . لماذا يعجبنى أو لا يعجبنى . . وهنا نبحث المضمون والصياغة وكل شيئ . . أن المشكلة هى أننا لا نقر الوقوف بأحكامنا عند الشكل وحده . . بينما الدكتور رشاد يهدف من دعوته إلى منع النقاد من النظر إلى المضمون ، وهذا يفسح المجال للانتاج غير المعتد بأى هدف ، الذى قد يكون جنسيا صارخا ، أو انهزاميا أو اجراميا . . أو أى شيئ . .

سألته : ألا يمكن أن يكون هدفه هو رفع القيود عن الأدباء لتنطلق طاقاتهم المنشئة .

أجاب : نحن جميعا معه فى وجوب رفع القيود . . ولكن عمن ترفع القيود . . القيود ترفع عن الأصحاء لا عن المرضى الذين يمكن أن يؤذوا أنفسهم . . . ويؤذوا الآخرين . . . ألست معى . .

قلت : سأنشر هذا الكلام . .

## معركة الصحافة

شاء الأستاذ موسى صبرى أن ينقلنا من معركة النقد الخصبة المنتجة الوثيقة الصلة بصميم حياتنا إلى معركة الصحافة ووظيفتها ، وذلك منذ أن نشرت محضر الندوة التاريخيه التى عقدتها مع زملائى أساتذة الجامعات ومن فى مستواهم بمنزلى عن مناهج النقد الأدبى وأهدافه ثم رأى الأستاذ موسى صبرى كرئيس للتحرير أن هذه الندوة فوق مستوى القراء الذين لن يستفيدوا منها شيئا ، ورأيت عكس هذا الرأى ونشرت الندوة بعد مناقشة سماها موسى صبرى ثائرة ، وكتب عنها يومياته فى الأسبوع الماضى حيث شبه تلك الندوة بتشبيه غير كريم وهو اللطم على الخدود والقتيل فأر أعرج ، مما حفزنى إلى الرد على هذا التعليق ، وظننت أن الأمر قد انتهى عند هذا الحد .

## العوده لموضوع الندوة

وفى يوم الاربعاء الماضى . . كنت فى زيارة خاصة مع زوجتى للأستاذ سامى داود وأسرته حيث دار بيننا حديث حول تلك الندوة ورأى الأستاذ سامى أن يسجله لينشره فى العدد الأسبوعى من الجمهورية وكان له ما أراد وتلقف الأستاذ موسى صبرى هذا الحديث ليتخذ منه سبيلا إلى العودة إلى موضوع الصحافة اليوميه وما تحتمل نشره أولا تحتمل . ذلك فى يوميات الأحد الماضى حيث سمى حديث الأستاذ سامى داود مذكرة تفسيرية لأحاديث أساتذة الأدب . وزعم أن هذا الحديث الأخير هو وحده الذى استطاع القراء أن يفهموا منه قضايا النقد الأدبى ومناهجه التى تحدثت عنها مع زملائى أساتذة الجامعات . .

## اكبر كسب للندوة

وأنا بالطبع سعيد كل السعادة بأن يكون الحديث الذى أجراه الأستاذ سامى داود معى ومع زوجتى قد مكن الأستاذ موسى صبرى من أن يفهم كل هذه القضايا والاصطلاحات العويصة فهما كاملا . . . وإن كنت أحب أن أوكد أن جميع من التقيت بهم من القراء لم ينتظروا نشر حديث الأستاذ سامى لكى يفهموا القضايا التى عالجها اساتذة الادب فى ندوتنا ، بل فهموها أوضح الفهم وأعمقه من محضر الندوة الذى شكا الأستاذ موسى صبرى من صعوبته ومشقته على الفهم .

وزادت يوميات الأستاذ موسى صبرى من غبطتى إذ رأيته يعترف بأن ندوتنا قد حفزته إلى البحث عن ت . س . اليوت ، وأنا أعتبر هذا أكبر كسب للندوة وأكبر دليل على نجاحها إذ حفزت رئيس التحرير نفسه على اخباره القراء بأن اليوت هذا قد حاز جائزة نوبل فى الأدب سنة ١٩٤٨ . . واكتشافه أن اليوت يرى أن الصحافة يمكن أن تستخدم كوسيلة لنشر الأدب والفكر ولكن بشرط أن يكون ما تنشره من أدب وفكر متصلا بأحداث جارية أو مناسبات ، ونحن أساتذة الأدب قد نقر اليوت على هذا الرأى رغم معارضتنا له فى قضايا أدبيه ونقدية أخرى . ولكننا فى نفس الوقت نعلن عن حزننا لأن الأستاذ موسى صبرى لم يستطع أن يستفيد من هذا الرأى وأن يطبقه التطبيق السليم ليرى ان ندوة أساتذة الأدب كانت متصلة أوثق الاتصال بقضايا حياتنا المعاصرة ، وذلك بينما أدرك هذه الصلة الوثيقه أستاذ جامعى آخر لا يعمل فى الصحافة ولا فى الأدب بل يعمل فى العلوم الطبية البحته وهو طبيبنا الكبير العالم المثقف أنور المفتى الذى رد على آراء الأستاذ موسى صبرى ردا ذكيا حاسما فى رسالة تفضل رئيس التحرير مشكورا بنشرها فى نفس اليوميات . وفيها يقول الدكتور : « والموضوع الذى كان يتناقش فيه الدكتور مندور لم يكن غريبا عن القراء ولم يكن خاصا بالنقاد فقط » وأنما كان مناقشة لموضوع هام يتعلق بالمعارك التى نخوضها كل يوم . . وهو هل يكون العلم والفن للعلم والفن أم يجب أن يكونا هادفين إلى خدمة الإنسانية وتوجيهها » وفى الجملتين الأخيرتين لخص الدكتور أنور المعركة كلها أدق تلخيص وأوضحه وأكثره صوابا مما يقطع بأن ندوتنا كانت واضحة كل الوضوح . .

## أعادة صياغة الندوة

وإذا كان الأستاذ موسى صبرى قد تحدث عن ضرورة أعادة صياغة مثل هذه الندوات صياغة صحفية قريبة المنال فأننى أستطيع أن أوكد له بأن تلك الندوة قد أعيدت صياغتها فعلا وأننى لم أقم بإعادة صياغتها بنفسى كما لم يقم بهذه العملية أحد من أساتذة الجامعة الذين يشفق منهم الأستاذ موسى صبرى على القراء ، وانما الذى أعاد صياغتها قد كان شابا من خيرة شبابنا المثقفين الذين يعملون فى الصحافة والنقد الأدبى على السواء بنجاح تام وهو الأستاذ فؤاد دوارة ، الذى لم يتهم يوما بالغموض أو التعويض .

## صعوبة الاصطلاحات الفنيه

وإذا كانت قد وردت فى تلك الندوة بعض الاصطلاحات الفنية مثل التأثرية والمادية التى جأر منها بالشكوى الأستاذ موسى صبرى فنى اعتقادى أن هذه الألفاظ ليست أكثر صعوبة على الفهم من كثير من الألفاظ الفنية والعلمية الأخرى التى لم يعد للصحافة مفر من تداولها بعد أن صبحت تمثل حقائق خطيرة فى حياة الإنسانية المعاصرة كلها مثل اصطلاح « المفاعل الذرى » الذى نسمعه ونقرأ كل يوم عشرات المرات فى الصحف والإذاعه دون أن يفهم القارى العادى بل والقارئ المثقف معناه العلمى الدقيق وإن لم يمنعه ذلك عن فهم مدلوله ومرماه بوجه عام . . وكل ذلك فضلا عن أن أساتذة الأدب قد أوضحوا فى جلاء معنى التأثرية ومعنى المادية فى النقد الأدبى خلال مناقشاتهم الخصبة التى جمعت بين العمق والتكثيف والوضوح .

## كتب ثقافية . . أصلها مقالات

واحب أن أذكر الأستاذ موسى صبرى فى النهاية بأن عدد كبيرا من أمهات الكتب الثقافية التى تكون أهم تراث فى ثقافتنا الحديثه قد كان مقالات نشرت فى الصحف مثل « حديث الأربعاء » للدكتور طه حسين ، و « ساعات بين الكتب » للأستاذ العقاد و « المختارات » لسلامة موسى و « حصاد الهشيم » للمازنى و « فى أوقات الفراغ » للدكتور محمد حسين هيكل وقد نشرت كلها عندما كان رئيس التحرير المرحوم أنطون الجميل يعتز بأن ينشر فى الصفحة الأولى من جريدة « الأهرام » العتيدة قصائد شاعر تقليدى عميق الفصاحة والجزالة مثل أحمد شوقى وغيره من كبار الشعراء بل وفى الوقت الذى استطعت فيه أنا نفسى أن أعالج فى الصفحة الأولى من صحيفة كنت أرأس تحريرها مشكلة فنية شاقة مثل مشكلة الأرصدة الأسترلينيه وتواطؤ البنك الأهلى – قبل تأميمه – مع الإنجليز وحكومات ذلك العهد على إقراضها لإنجلترا خفية ، وذلك فى سلسلة مقالات بعنوان « حصن الاستعمار » تجمع على قراءتها عندئذ أساتذة الجامعة وطلابها وعامة القراء على السواء ، حتى كانت أعداد الجريدة تباع بأغلى من ثمنها بل

ووصل ثمنها أحيانا إلى عشرين قرشا للنسخة الواحدة ، وفى كل هذا أكبر دليل على أن الدراسات العميقة تستطيع أن تجذب إليها أكبر عدد من القراء وبخاصة إذا كتبها الأساتذة الذين يستطيعون وحدهم تبسيط المعرفة لان هذا التبسيط لا يصبح ممكنا إلا بعد هضم المادة العلمية ، والأساتذة وحدهم هم الذين يستطيعون هذا الهضم وبالتالى ذلك التبسيط الذى يريده الأستاذ موسى صبرى . .

# يحيى حقى وجماعة النقاد

عالج صديقنا يحيى حقى فى مقال له بجريدة المساء بعض جوانب قضية هامة* هى قضية جيلنا كله ، ونعنى بها دراسة العوامل التى لا تزال تحول دون وصول أدبنا العربى المعاصر إلى المستوى العالمى – دراسة مخلصة عميقة ، فتحدث عن قضية الترجمة المنظمة وفق منهج مرسوم لروائع الأدب والثقافة العالمية القديمة والحديثة إلى لغتنا العربية ، وضرب مثلا لهذه الترجمة المنهجية المنظمة بالمشروع الذى أوشكت إدارة الثقافة بالجامعة العربية أن تنجزه بترجمة مؤلفات شكسبير كلها إلى اللغة العربية بدلا من ترجمة بعض مؤلفاته حيثما اتفق دون تبين لموقعها من تاريخ المؤلف الفكرى والفنى . وانتقل الأستاذ يحيى حقى بعد ذلك إلى دور النقد فى تطوير أدبنا العربى المعاصر ومحاولة دفعه إلى المستوى العالمى ، ولاحظ أن بعض نقادنا المثقفين يتحدثون أحيانا عن بعض المذاهب الغربية كالرومانسية وغيرها محاولين تطبيقها على بعض فنوننا الأدبية فى مراحلها المختلفة مع أن أدبنا لم يعرف هذه المذاهب وكانت له اتجاهاته الخاصة التى يوصى الأستاذ يحيى حقى بتخطيطها والبحث عن خصائصها الفكرية والفنية . ونحن نقره أيضا على هذا التوجيه وإن كنا نضيف أن الناقدين والدارسين المثقفين منا قد أخذوا ويأخذون فعلا بهذا المنهج عندما نراهم يكتبون عن أدب الخوارج وأدب الشيعة وأدب المعتزلة فى القديم ، وعمود الشعر وشعر البديع من الناحية الفنية فى القديم أيضا ، ثم شعر الصعاليك الصادر عن فلسفة خاصة فى الحياة ، كما نراهم يدرسون اتجاهات الشعر والأدب الحديثين عند نقادنا . ودارسونا المثقفون يتحدثون اليوم عن مذاهب الأداب الغربية كالرومانسية والواقعية والرمزية وغيرها ولذلك لأن أدبنا المعاصر قد أخذ يتأثر فعلا بكل هذه المذاهب وبخاصة بعد أن اكتملت له كافة الفنون الأدبية التى لم يعرف أدبنا القديم الكثير منها مثل فن القصة بمعناه الحديث ، وفن المسرحية وفن المقالة الأدبية أو الثقافية ، وما ينبغى أن ننقد هذا الاتجاه فى أدبنا المعاصر لأنه الوسيلة الوحيدة لمحاولة ارساء اتجاهاتنا الأدبية على أسس فكرية وفنية واعية ، لأن تضاريس الحياة العامة والخاصة فى مجتمعنا قد تمهد لهذا المذهب أو ذاك ومع ذلك لا يقدم عليه منشئو الأدب إلا إذا عرفوا أن باستطاعته أن يسعفهم فى التعبير عن ذواتهم وعن مجتمعهم ومشاكله

الراهنة ، وكل ما يجب أن ندعو إلى الحيطة فيه هو عدم محاولة إلباس هذا المذهب أو ذاك لطائفة من أدبائنا قسرا .

## مع يحيى حقى

وأما ما نقر عليه صديقنا يحيى حقى إقرارا تاما فهو دعوته إلى التمييز بين الأدب الإنشائى والأدب الوصفى أى النقد الأدبى الذى لا يجوز أن يسبق الأدب نفسه بل ينبغى أن يستند إليه ، وفى تاريخنا الأدبى ما يؤيد هذه الحقيقة ، فقد حدث فى العصر العباسى أن ترجم متى بن يونس كتاب الشعر لأرسطو الذى يتحدث فيه عن فنى التراجيديا والكوميديا ، ويعرف الأولى بأنها فن جاد نبيل يكشف عن البطولات التى تصارع القضاء والقدر ، أو الآلهة أو الجبر الكونى ، وعرف الثانية بأنها فن يستهدف نقد العيوب والمثالب الأخلاقية والاجتماعية ، ولما كان أجدادنا العرب لم تترجم لهم أية مسرحية اغريقية قديمة من أى نوع لشدة ارتباط هذا الفن بدين اليونان القدماء الوثنى فقد وقع المترجم متى بن يونس فى خطأ فاحش عندما ترجم هذين الاصطلاحين بفنى المديح والهجاء ، وراح فلاسفة العرب وعلى رأسهم ابن رشد نفسه يبحثون فى شعر المديح العربى القديم عن خصائص التراجيديا وفى شعر الهجاء عن خصائص الكوميديا ومن غريب الصدفة أنى أحسست بنفس الظاهرة منذ أيام قليلة إذكنت أناقش رسالة للماجستير فى معهد الدراسات العربية العليا ، وإذا بى أرى الطالب الأزهرى التعليم يسمى مسرحية « أغنية الرياح الأربع » لشاعرنا على محمود طه ملحمة رومانسية ، ومصدر الخطأ عنده هو أنه قرأ عن فن الملحمة ، ولكنه لم يقرأ بلا شك نص ملحمة وبخاصة ملحمتى الالياذة والأوديسا لهوميروس اللتين حددتا تحديدا نهائيا معنى الملحمة فى الأدب الغربى ، ولو أنه قرأ احدى هاتين الملحمتين لعرف أنها تختلف عن أية مسرحية لا فى مضمونها وحده بل وفى شكلها أيضا ، حيث تتابع فى الملحمة الأجزاء القصصية والأجزاء الحوارية بينما تصاغ المسرحية فى مشاهد حوارية متتابعة لا يتخللها أى قصص ، وبهذا نعود إلى ما قرره صديقنا يحيى حقى من ضرورة ترجمة عيون الأدب الغربى ترجمة منهجية منظمة حتى نضع هذه النصوص بين أيدى قرائنا قبل أن نتحدث إليهم عن مذاهب الأدب التى تتجسم فى هذه الروائع العالمية ، ونحن بعملنا هذا لا نبتدع منهجا جديدا فى النهوض بأدبنا إلى المستوى العالمى ... مستوى المذاهب القائمة على أسس فكرية وفنية ، إذ نلاحظ أن عددا كبيرا من رواد تلك المذاهب فى الغرب قد ابتدأوا

الدعوة إلى كل مذهب بترجمة عمل أدبى كبير ناجح يمكن أن يرتكز عليه هذا المذهب قبل الحديث عنه على نحو ما فعل فكتور هيجو عندما اراد أن يثور ويسخر من القواعد والأصول الكلاسيكية الجامدة فشرع أولا فى ترجمة مسرحيات شكسبير المعروفة بتمرد عبقريتها على كافة الأصول الكلاسيكية التى صاغها أرسطو وتحجرت بعد عصر النهضة الأوربية مباشرة ، وفى رأينا أن فى هذه الأمثلة التى يمكن أن نعددها ما يكفى لتأييد الرأى الحصيف الذى ذهب إليه صديقنا يحيى حقى من وجوب مسايرة حركة الترجمة المنظمة لحركة النقد المثقف القائم على معرفة متينة بالأداب العالمية حتى يستطيع عامة جمهورنا الأدبى فهم كل هذه المذاهب الأدبية على أساس متين واضح من مطالعتها لروائع تلك الآداب التى تتجسم فيها كل هذه المذاهب .

# سهرة فى مهرجان السينما

فى الأسبوع الماضى قضيت السهرة فى مشاهدة الأفلام التى عرضت ضمن مهرجان السينما الأسيوى الأفريقى الثانى الذى انعقد بالقاهرة من ٢٩ فبراير إلى ١١ مارس سنة ١٩٦٠ وقد حرصت على هذه السهرة لما ترامى إلى سمعى من أن هذا المهرجان يمكن أن يؤثر عليه مهرجانان آخران دوليان يعقدان هذا العام أحدهما فى الأرجنتين بأمريكا الجنوبية والآخر فى كان بفرنسا ، وهناك احتمال بأن تحتفظ الدول الأسيوية الأفريقية بأقوى أفلامها للمهرجانين الدوليين السابقين ومع ذلك فإننى اعترف بأننى قد استمتعت بسهرتى وأفدت جديدا عن البلاد أو على الأصح بعض البلاد الأسيوية الأفريقية المشتركة فى هذا المهرجان وعن التقدم الفنى السينمائى فيها .

وكانت السهرة التى قضيتها فى دار سينما ريفولى بالقاهرة حيث عرضت ثلاثة أفلام اثنان منهما قصيران ثقافيان تسجيليان أحدهما عن بعض مشاهد الكويت . وقد رأيت فيه كيف تستطيع الثروات التى تستخرج من باطن الأرض كثروة البترول أن تنشر العمرانية الضخمة الحديثة الطراز ، وقد التقطت الصور التى تعبر عن هذه النهضة العمرانية الكبيرة . وأما الفيلم القصير الثانى فقد كان اعجابى به أكبر ، وهو فيلم مغربى باسم « طريق الوحدة » ، صورت فيه طريقة إنشاء شباب المغرب لطريق وسط الجبال والأحراش طوله ٦٥ كيلو مترا وأطلق عليه اسم « طريق الوحدة » رمزا لتضافر جهود الشباب على إنشائه وقد تم هذا الإنشاء الضخم فى ثلاثة أشهر ونهض به ثلاثة أفواج من الشبان كل فوج أربعة الآف عملوا لمدة شهر فى حماس ومحبة وتضامن . وعرض الفيلم جميع مراحل الإنشاء ومعسكرات العمل وأماكن الرياضة ووسائل الطعام واشراف جلالة الملك محمد الخامس وولى عهده الأمير الحسن على المشروع فى كا مراحلة ، ثم افتتاح الطريق فى النهاية ، ولولا شئ من التطويل والتكرار للمناظر المتشابهة لما عدلت بهذا الفيلم القصير التسجيلى فيلما آخر مشابها ، لأنه يعطينا فكرة حية حارة عن أهم ثروة تملكها الشعوب ومدى ما تستطيعه هذه الثروة من انتاج إذا أحسن استغلالها وتنظيمها وكسب حماستها ، وأعنى بها الثروة البشرية ، ثروة السواعد الفتية التى تستطيع أن تبنى الوطن .

## ولدى العزيز

وأما الفيلم الفنى الطويل فقد كان فيلما أندنوسيا اسمه « ولدى العزيز » وهو فيلم اجتماعى هادف ، يخيل إلى أن مؤلفه قد رسم أولا هدفه ثم أخذ يتصور بعد ذلك الأحداث التى تبرز هذا الهدف ، ولذلك يلوح منطق تسلسلها ومشاكلتها لمعقولية الحياة مخلخلا ، ولكنه مع ذلك يبرز الهدف الذى قصد إليه كاتب القصة أقوى ابراز ، فهو فى إيجاز يعرض قصة أب يكدح كموظف باحدى الشركات لكى يعول زوجته وابنته الصغيرة ، وتمرض البنت فلا يجد لديه مالا يدفعه للطبيب ، ويضطر إلى السطو على خزانة الشركة ، ويبحث البوليس عنه فيهيم فى احدى الضياع الواسعة حيث يظنه مدير الضيعة ابن صاحبها الذى هجر أباه الشيخ المريض الغنى وضيعته الواسعة لأنه أراد أن يتزوج ممثلة ، ويستمر الخطأ الناشئ عن تشابه الخلقة بين الشابين حتى يعود الفتى الهارب بعد موت أبيه وينكشف الخطأ بعد أن تكون زوجة الموظف الصغير قد رفضت أن تصحبه إلى الضيعة وأصرت على أن تعمل حائكة ثياب وأن ترد بعرق جبينها إلى الشركة ما سطا عليه زوجها من مال . وفى النهاية يترك فتانا الكادح الضيعة لوارثها الحقيقى ، ويعود ليستأنف حياة الكدح الشريفة مع زوجته وابنته الصغيرة دون أن يستغل فترة إقامته بالضيعة فى الأثراء غير الشرعى فكان يعمل بأجر يتقاضاه عن اشرافه على الضيعة واخلاصه فى العمل فيها ، واعطاء العمال الملحقين بها أجورا عادلة ، وبذلك يؤكد الفيلم شرف العمل وشرف الطبقة العاملة ، وكل ذلك وسط لقطات فنية رائعة الجمال لمشاهد الطبيعة فى أندونيسيا الجميلة بجبالها وسفوحها ومناظرها الخلابة .

وإذا كان فى قصة الفيلم أشياء وأحداث تبدو مفتعلة فى سبيل الهدف المطلوب فإن التمثيل فضلا عن التصوير كانا بالغى الدقة والأناقة والطبيعية ، فالمناظر كلها جميلة حسنة الاختيار والتصوير والتنسيق والمؤثرات الصوتية كالرعد والبرق والمطر والزوابع لاحت كلها طبيعية غير مفتعلة ولانابية ، عن الموقف الدرامى وثيقة الصلة به والعون على خلق الجو النفسى المطلوب . والتمثيل وبخاصة فى دور الأب بطل الفيلم كان بالغ الدقة قوى المشاكلة للحياة ، وبخاصة فى دور الأم التى ترمز فى الفيلم لشرف الطبقة العاملة وتمسكها بالمثل العليا الخيرة واحترام القانون المعبر عن وجدان المجتمع واخلاقياته المتواضع عليها .

وفى النهاية لا يفوتنى أن أعبر عن اعجابى وطربى لعدد من الأغنيات العاطفية التى تخللت الفيلم وكنا نحس بأن كل أغنية قد جاءت فى موضعها وبعد أن تهيأ لها الموقف حتى أننا بالرغم من جهلنا باللغة التى صيغ بها الغناء كنا نحدس المعانى والمشاعر التى تجول فى كل أغنية ، كما كنا نطرب للتلحين الموسيقى الشرقى الروح وبالأصوات الرفيقة الناعمة الحالمة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

# رد على نجيب محفوظ

أبدى الاستاذ نجيب محفوظ فى حديث صحفى عن النقد الادبى الحالى ملاحظة صادقة وهى أن هذا النقد يعنى اليوم بمضامين الأعمال الأدبيه أكثر مما يعنى بالأصول الفنية فالنقاد كثيرا ما يتحدثون عن موضوع العمل الأدبى وآراء المؤلف ونوع أحاسيسه وأهدافه أكثر مما يعنون بنقد الأصول الفنية التى بنى عليها قصيدته أو قصتة أو مسرحيته .

هذه كما قلت ملاحظة صادقة ولكنه صدق نسبى فما أظن أن معظم النقاد الجادين يهملون الأصول الفنية فى أى عمل أدبى ولكننى مع ذلك إلاحظ أنا الآخر أن النقاد قد رأوا أنفسهم منساقين تلقائيا إلى التركيز بنوع خاص على مضامين الأعمال الأدبية وما تريد أن تقوله وتوحى به للناس وليس هذا الاتجاه مقصورا على بلادنا بل هو اتجاه نحس أنه قد أصبحت له الغلبة فى معظم أنحاء العالم المتحضر ، وذلك نتيجة للتطور الإنسانى العام الذى يتغلب فيه يوما بعد يوم التفكير العلمى من جهة والاتجاه الشعبى من جهة أخرى ، وهو تطور يحتم على النقاد أن يسوقهم تلقائيا إلى البحث فى الأداب والفنون عن القيم التى يمكن أن تتقدم بالإنسانيه عامة والطبقات الشعبية خاصة نحو ما هو أفضل وأكثر صحة للعقول والاحساسات .

وبالرغم من هذا التطور التلقائى المحتوم ، فإن النقاد لا يستطيعون ولا ينبغى لهم أن يهملوا النقد الفنى أى النظر فى سلامة الأصول الفنية فى كل عمل أدبى . وذلك لسببين جوهريين أولهما أن هذه الأصول الفنية هى التى تميز الأدب عن غيره من الكتابات التى يمكن أن تتضمن مضامين تشبه من قريب أو بعيد المضامين الأدبية وترمى إلى نفس الأهداف ، ولكنها لا تبلغ ما يبلغه الأدب من قدرة على التأثير والنفاذ إلى أعماق النفوس . وثانيهما هو أن الأصول الفنية ليست ترفا فى الأدب ولا زخارف يمكن الاستغناء عنها بل ولا قيودا تغل العبقرية وتعوق نشاطها الخلاق لأنها هى نفسها من نتائج العبقرية التى اهتدت إليها كوسائل فعالة فى شحذ الأدب وجعله كمبضع الجراح فى معالجة القضايا التى تعرض لها بدلا من سكينة البصل المثلومة المضنية لصاحبها ولفريستها على السواء فنحن مثلا عندما نطالب المؤلف المسرحى بأن يوفر لمسرحيته الحركة الدرامية التى تثير انفعال المشاهدين فإنما نفعل ذلك بوحى من عباقرة هذا الفن

الذين فطنوا إلى أن الحركة الدرامية المثيرة للانفعال هى وحدها التى تستطيع أن تحقق هدف المؤلف فى التأثير على جمهوره وإقناعه عاطفيا وانفعاليا بما يريد بينما يؤدى ركود هذه الحركة الدرامية إلى تحويل المسرحية إلى مجرد مناقشة عقلية قد تلزم المشاهدين الحجة ولكنها بلا ريب لا تؤثر فيهم تأثيرا عميقا إيجابيا ما دامت لا تمس مشاعرهم ولا تتغلغل إلى مناطق الحساسية فيها ، ومن المعلوم أن أية فكرة لا تصبح قوة قيادية للبشر إلا إذا تحولت إلى عقيدة من إيمان بترسبها فى مناطق الإحساس والشعور والانفعال داخل النفس البشرية ، ونحن عندما نطالب كاتب المسرحية أيضا أوكاتب القصة بأن يتعمق دراسة الشخصيات التى يقدمها للجمهور فى قصة أو مسرحية فإنما نفعل ذلك لإيماننا بإن هذه الدراسة العميقة هى سبيل الأديب إلى تحديد أبعاد هذه الشخصيات الثلاثة أى الجسمانية والنفسية والإجتماعية على نحو يميز هذه الشخصيات بذواتها وينجح فى إيهامنا بأنها شخصيات واقعية حية من لحم ودم .

والنقاد لا يهملون – ولا ينبغى لهم الناحية الجمالية فى التعبير اللغوى وإن تكن هذه الناحية مثار جدل واختلاف بين النقاد عامة وفى بلادنا خاصة فقدكان بيننا ولا يزال من يؤمنون بأن الجمال اللغوى يتركز فيما يسمونه بالجزالة ونوعية التعبير حتى لنراهم يصرون مُثلا على أن للشعر معجمه اللغوى الخاص المحدد بما استخدم الشعراء العرب القدماء من ألفاظ وتعبيرات لا يحق لشاعر محدث أن يخرج عنها أو أن يقحم على الشعر ألفاظا لم ترد فى معجمه وذلك بينما يرى آخرون أن لغة الشعر لم تتحجر ولا ينبغى أن تتحجر فى معجم محدد ، بل ولا ينبغى للشاعر الاصيل أن يلجأ إلى الكليشيهات الشعرية المتوازنة والتعبيرات والتشبيهات التى أبلاها التكرار فى قصائد الشعر منذ الذبيانى حتى أحمد شوقى ويرون أن الشعر خلق وتجديد مستمران لا فى الخواطر والأحاسيس والانفعالا وحدها بل وفى التعبير الجمالى أيضا ومن المؤكد أن التعبير الجميل المبتكر يكسب الخاطرة أو الاحساس حدة ونتوءا وزيادة فى الدقة بل قد يتركز التجديد والأصالة فى التعبير .

وفى الحق أنه إذا كانت هناك قضية قنية تستحق أن يوليها نقادنا المعاصرون مزيدا من العناية فهى قضية التعبير الجمالى فى الأدب وذلك لأن الكتابة الأدبية يجب أن تكون بمثابة عملية نحت مستمر للصور التعبيرية الجميلة من اللغة وإننى لا ستطيع أن أجزم أنه باستطاعة أى ناقد سليم الذوق وواسع الخبرة أن يدرك من قراءه بضعة أسطر من أى أديب نوع هذا الأديب

ومكانته فى سلم القيم الأدبية والفنية لأنه سيحس من هذه الأسطر القليلة مدى قدرة الكاتب على تكيف أكبر قدر من المعانى والأحاسيس فى أكثر العبارات تركيزا وجمالا وإيحاء ، وهذه الثروة الفكرية والانفعالية المكثفة فى تعبيرات جمالية مركزة هى التى تعطى الناقد فكرة واضحة عما يملك الكاتب من ثروة إنسانية ومن ذوق جمالى وبفضل هذه الثروة وذلك الذوق يستطيع هذا التكثيف والتركيز اللذين يسموان به فى مراتب الأدب والفن .

هذه هى الحدود العامة التى تصدق فى داخلها ملاحظة الأستاذ نجيب محفوظ على اتجاه النقد والنقاد فى وقتنا الحاضر ، وإذا كنت قد رسمت هذه الحدود بوحى من تجاربى وثقافتى الخاصة واتجاهى الفكرى والفنى العام فإننى بالبداهة لا أستطيع أن اقول إنها هى نفس الحدود التى يلتزمها كافة من يتصدون للنقد فى إيامنا هذه حيث ألاحظ لسوء الحظ أنه كثيرا ما يختلط فيها الحابل بالنابل حتى لنرى بعض من يزعمون إنهم نقاد يدعون إلى التحلل من كافة الأصول والقواعد الفنية ويشككون فى ضرورة الالتزام بها أومحاسبة النقاد للأدباء على أساسها فيزعمون أن المؤلف يستطيع أن يكتب مثلا مسرحيته غير مقيده بشئ من القواعد والأصول التى آمن عباقرة الأدب الإنشائى أنفسهم بضرورتها وجدواها فى تحقيق أملهم الأسمى فى النفاذ بفضل هذه الأصول الفنية الجمالية – إلى النفوس البشرية والتأثير فيها تأثيرا إيجابيا قويا .

# حول « طريق العوده »

« طريق العودة » قصة جديدة للأستاذ يوسف السباعى ، وقد اختار لها هذا الاسم لأن ابطالها من ضباط الجيش الذين اشتركوا فى معركة فلسطين الشهيدة وقد أوت إلى بيت أحدهم فترة من الزمن فتاة فلسطينية لاجئة هى « نهى » التى كانت تطيل الوقوف أمام نافذة المنزل بالعريش وبصرها يتحسس طريق العودة إلى الوطن المسلوب .

بل إن المؤلف يحدثنا فى ختام قصته أنه عندما قتل الضابط المهندس إبراهيم شكرى صاحب البيت فى المعركة ودفن بمقابر الغفير فى القاهرة أقامت نهى له قبرا آخر فى أرض العريش خفية بأن غرست حاملا وضعت فوقه خوذته ، وكانت نهى تجلس عند هذا القبر لا لتذرف الدموع أو تصعد الآهات ، وإنما كانت تجلس إليه كما يقول المؤلف « فى أمل وثقة واصرار لتحدد به طريق العودة إلى الوطن الضائع والأرض المسلوبة ، ولتؤكد به أن دماء العرب لاتراق سدى وأن الحق لا يضيع وأن الأوطان لا تسرق وأن يوما ما مهما طال به الزمن ستعود الأرض المسلوبة إلى أهلها ، ويسود طريق العودة سلام وأمن ومحبة » .

وإذن فالقصة تدور حول موضوع بطولى خطير وعندما قلبت صفحاتها قبل أن أقرأها وأدركت محورها توقعت أننى سأقرأ قصة مثل قصة «الحرس» الخالدة التى رأيناها منذ أيام مصورة فى فيلم سوفيتى رهيب – فى تصويره لبطولة الدفاع عن الوطن وصرامة تلك البطولة . أو كقصة « رفاق السلاح » وهى حلقة فى ملحمة رائعة مكونة من سلسلة من القصص أنبأنا كاتبها الكبير سيمونوف أثناء زيارتنا الأخيرة لموسكو أنه قد كرس حياته لكتابتها عن معركة ستالينجراد الخالدة بعد أن شاهدها وتتبع مراحلها عن قرب كمراسل حربى ، وقد كتب منها بضع حلقات وبقيت حلقات أخرى لايزال يعمل فى كتابتها ، وقد ترجمها إلى الفرنسية الكاتب الفرنسى الشهير ، ومن هذه السلسلة قصة « رفاق السلاح » المذكورة وهى قصة تكاد تتقطع الأنفاس عند قراءتها لعنف ما فيها من تصوير لبطولة المدافعين عن الوطن وتحملهم لأقصى التضحيات .

وزادنى شغفا لمطالعة قصة « طريق العودة » الضخمة والانقطاع لها بضعة أيام الإهداء الذى إستهلها به المؤلف وقال فيه « صديقى صاحب هذه القصة مع الاعتذار عن ختامها . . أنه

ختام واقعى استعرته من حياة غيره لأختم به قصته وأحل مشكلته أطال الله عمره وأبقى حيات» . فقد أوحى إلى هذا الإهداء أن القصة واقعية وأنها تصور بعض نواحى أمجادنا القومية ، وبخاصة وأن الأستاذ المؤلف من ضباط جيشنا الباسل ، وأحسب أنه قد كان له نوع من المشاركة فى معركة فلسطين الخالدة .

ولكننى لم أكد أقرأ القصة حتى أحسست أن المؤلف لم يعدل حتى فى هذا الموضوع الجاد الخطير عن المذهب الذى يحرص عليه هو والأستاذ احسان عبد القدوس وهو ذلك المذهب الذى ينم عن أنهما يؤمنان بأن أية قصة لا يمكن أن تصيب نجاحا شعبيا واسعا مالم تتخللها المشاهد الغرامية المثيرة .

ونحن بالبداهة لا نريد أن ننحى المسائل الغرامية والجنسية عن الأدب بفنونه المختلفة وبما فيه القصة ، ولكننا لا نقبل أن تحشر الغراميات والجنسيات حشرا عن عمد فى كل قصة حتى لو كانت تتنافى مع جوها العام وهدفها المرسوم .

والأستاذ يوسف السباعى وإن يكن قد أراد بنص إهدائه الذى سبق تسجيله أن يقنعنا بأن قصته واقعية ومصورة على الطبيعة إلا أننا نرجح أكبر الرجحان أن هذا الإهداء ما هو إلا احدى تلك الحيل الأدبية التى يلجأ إليها الأدباء ليوهموا القراء بصدقها وواقعيتها ويمهدوا نفوسهم لتلقيها والانفعال بأحداثها انفعالا أكبر عمقا مما لو اعتقد أو احس القراء أنها مجرد خيالات . .

وبالرغم من ضخامة القصة فإن أحداثها يسيرة التلخيص .

وبطلها المقصود هو فيما يبدو الضابط إبراهيم شكرى المهندس بالجيش .

لقد فتح الضابط المهندس إبراهيم مكتبا لتصميم المبانى يعمل فيه إلى جوار عمله فى الجيش ، ثم توسع فى هذا العمل فجعل مكتبه للمقاولات أيضا ، ولكنه لم ينجح فى هذا العمل التجارى الذى يتنافى مع طبيعته كمهندس فنان ، وركبه الدين وارتبكت أموره ، ولم ير بدا لانقاذ الموقف من أن يصفى المكتب وأن يعمل لكى ينقل إلى إحدى واحدات الجيش التى تعمل فى الميدان لعله يستطيع بمرتب الميدان المضاعف أن يسدد دينه ويصلح أمره ويخرج من ورطته ، وكان له ما أراد ، حيث تقرر نقله إلى إحدى واحدات الصيانة فى العريش . وهنا تبدأ أحداث القصة الكبرى ونأخذ فى التعرف على أبطالها الآخرين .

لقد تعرف إبراهيم فى القطار الذى أقله إلى العريش بزميل من الضباط وهو محمود مراد . وفى العريش علم إبراهيم أنه سيقيم فى فيلا أنيقه ورثها الجيش المصرى عن الجيش الانجليزى وبالرغم من أن إبراهيم لم يكن يشعر بتجاوب روحى كبير مع زوجته مديحة إلا أنه رأى مع ذلك أن يدعوها هى وابنته الصغيرة نادية لتقيما معه فى الفيلا الأنيقة مدة الخمسة عشر يوما الباقية على افتتاح مدرسة نادية وزار مراد زميله إبراهيم وزوجته فى فيلتهما الأنيقة ، ودار بينه وبينهما حديث انتهى بتورط الزوجين فى الترحيب باستقدام ليلى زوجة مراد من القاهرة ليقيموا جميعا فترة من الوقت فى الفيلا وجاءت ليلى وبذلك مهد المؤلف الفرصة لقصة غرام مزعجة تدور بين إبراهيم وليلى زوجة زميله مراد . وفى تضاعيف هذه المغامرة المزعجة ساق المؤلف فيضا من التعاريف المثيره المزعجة للحب ، مثل قوله عنه أنه « الاحساس الذى يجعلنا نتوهم فى شفتى إنسان ينبوعا لا ينضب من الهناء معينه ، مذيبا للهموم مفتتا للأحزان – الإحساس الذى يجعلنا نتخيل فى طاقتى أنف إنسان مهبا لعبير منعش ونسيم عطر . ونحن قد نفهم فى هذا التعريف المزعج حكاية الشفتين ، وأما حكاية طاقتى الأنف اللذين يحس فيهما العاشق بنسيم منعش وعبير عطر فما أذكر أننى قد طالعت ما يشبهه لأديب من قبل .

ومنذ أن نسج المؤلف خيوط هذه المغامرة الغرامية المفزعة أخذت تتعاقب المشاهد موزعة بالعدل والقسطاس بين ما يجرى فى ساحة الحرب وما يجرى فى الفيلا الأنيقة بين إبراهيم وليلى ، فى غيبة زوجها مراد حينا وفى حضوره حينا آخر بحكم أن إبراهيم لم يكن ضابطا مقاتلا مما أتاح له فرصة القبوع فى البيت مع ليلى .

وفى داخل هذين الإطارين إطار الحرب وإطار الغرام صور المؤلف بضعة أحداث منها حادثة القتال الذى اشترك فيه مراد لاسترداد التبة ٨٦ من اليهود وقد فنيت فيه سرية مراد كلها بدباباتها ورجالها ، ونجا مراد مرهقا مكدودا فى مسيس الحاجة إلى الراحة ولكنه بدلا من أن يستريح إلى جوار زوجته نراه يخف إلى عشيقته ريتا فى الاسماعيلية ، ولكنه يجدها قد تركت بيتها وسافرت ، فيقضى ليلته فى أحد البنسيونات بالإسماعيلية ثم يعود إلى العريش . ومن تلك الأحداث أيضا حادثة سقوط ليلى من فوق سلم خشبى أثناء أغاثتها لنادية التى تسلقت على عريشة عنب فى الفيلا ، وقد انتهز المؤلف طبعا هذا الحادث لكى يمكن ليلى من البقاء فى الفيلا

مع إبراهيم ، كما انتهز حادثة ما علمت به مديحه زوجة إبراهيم من مرض أبيها لكى يعجل بعودتها إلى القاهرة حتى يخلو الجو لإبراهيم وليلى .

وإذا كان المؤلف قد حرص على أن يخبرنا بأن العلاقة بين إبراهيم وليلى زوجة زميله النازل عنده ضيفا لم تتجاوز حد الغرام العاطفى الحار فإنما كان ذلك لأن الفتاة الفلسطينية اللاجئة قد استطاعت أن تقطع حبل هذه المغامرة المفزعة واستثارت نخوة إبراهيم فاضطر إلى أن يغادر البيت هو الآخر إلى ميدان القتال حيث أتيحت له فرصة إنقاذ مراد من موت محقق ولكنه لقى هو حتفه ونقل مراد إلى المستشفى بالقاهرة لتعالج جروحه .

هذا هو الهيكل العام لأحداث القصة ، وأما شخصياتها فبطلاها إبراهيم ومراد يقدمان لسوء الحظ صورة محزنة مفزعة لضباط جيشنا الباسل . وأى فزع وحزن يعدلان ما نحس عندما نرى المهندس الفنان إبراهيم شكرى لا يكاد يعنى أو يعلم شيئا عما يدور حوله من أحداث جسام فى تلك المعركة القومية الخالدة . وأن وعيه لم يتسرب إليه بصيص من النور ، ونخوته لم ينفذ إليها مسيل من حرارة إلا بفضل الفتاة اللاجئة نهى ، وأما مراد فأنه وإن يكن فيه اندفاع وجرأة إلا أننا لا نكاد نحس له بفضل فى تلك الشجاعة لأنها لا تنبعث عن وعى وتصميم وشخصية مدركة حازمة ، وذلك بدليل ما يتصف به هذا من انحلال أوضحه المؤلف فى عدة مواضع عندما يخبرنا أن مراد اعتاد أن يقسم أسبوع أجازته الدورية تقسيما عجيبا فيخصص ثلاثة أيام لعشيقته ريتا بالإسماعيلية وثلاثة أيام لزوجته ليلى بالقاهرة والليلة السابعة للسكر والعربدة وعندما حدثنا أن مراد كان يفكر وهو فى جوف القتال فى كوثر راقصة الكوفنت جاردن بالقاهرة ، وأنه لم يكد ينجو من المعركة الأولى لاهثا منهكا حتى خف ليلتمس الراحة إلى جوار عشيقته ريتا بالاسماعيلية بينما كانت زوجته ليلى معه بالعريش وكل ذلك فضلا عما فى بقية تصرفات مراد مع جنده وزوجته بل وزملائه من غلظة واستهتار بل وانحلال . وفى كل ذلك ما يطمس تلك الشجاعة الغريزية التى لمحناها فيه .

وأنا أغفل بعد ذلك الحديث عن شخصيات النساء فى هذه القصة لأن ما يشغلنى ويفزعى هو شخصيات ضباط جيشنا الذى نرى فيه سياج الوطن . وأننى لارجو أن تكون أمثال هذه

الشخصيات قد انقرضت الآن أو كادت من بين ضباطنا بل إننى لارجو أن جيشنا لم يكن جميع ضباطه حتى فى العهد البائد فى هذه الصورة المفزعة ، بل أننى لأستطيع أن أؤكد حتى دون معرفة مباشرة أنهم لم يكونوا جميعا كذلك ، بل ولا كانت أغلبيتهم ، وإلا لما استطاع جيشنا الباسل أن يقوم بثورته الناجحه وهى ثورة تنم عما كان يتمتع به قوادها وأنصارهم من الضباط من وعى وشخصية إيجابية متماسكة حازمة سليمة الخلق .

# حق الناقد وحق الأديب

## بقلم الدكتور محمد مندور

الأستاذ يوسف السباعى سكرتير عام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب أى لترقيتها والسمو بها بكافة السبل التى يعتبر النقد الموضوعى من أهمها ، ومع ذلك رأيناه يشن هذه الأيام حملة إرهاب عنيفة لا لأنه يملك نفعا أو ضراً ، بل لأنه يعتمد فى حملته على السباب ، وكل ذلك لأن النقاد تناولوا قصته الأخيرة « طريق العودة » أو مسرحيته الأخيرة أيضا « جمعية قتل الزوجات » ، فرأيناه يتهم النقاد – جميع النقاد – « بالسخف « حينا » و« البلطجة » حينا آخر والصدور عن « دوافع خفية » حينا ثالثا .

لقد يحدث أن يخطىء الناقد كما قد يخطىء الكاتب ، ولكن هذا لا يمكن أن يستوجب وصف جميع النقاد بمثل هذا السباب الذى يكيله السكرتير العام للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب . وكل ذلك لأنهم رأوا فى قصته أو مسرحيته مالا يتفق مع أصول الفن أو مع القيم الإنسانية والأخلاقية والقومية التى يؤمنون بها . وحملة سيادته معناها أحد أمرين .

فأما أن نلغى النقد والنقاد .

وأما أن نسخر النقد والنقاد لدق الطبول لقصة هابطة كقصة طريق العودة أو مهزلة تافهة كمسرحية « جمعية قتل الزوجات » .

### طريق العودة

ولما كنت قد نشرت بجريدة الشعب مقالا عن قصة السيد يوسف الأخيرة « طريق العودة » فقد رأى سيادته أنه من الظلم أن يسكت عن هذا المقال . ودبج فى جريدة « الجمهورية » ضدى مقال سباب مقذع كنت أوثر أن أهمله ولكن السيد يوسف أبى ألا أن يستفزنى بحديثه عن أغراض خفية دفعتنى إلى نقد قصته وذلك مع علمه الأكيد بالظروف التى ساقتنى إلى نقدها . فأننى لم يكن لدى أبدا الوقت أو الشوق لقراءة روائع السيد يوسف وهو يعلم قبل غيره أننى لم أقرأ هذه الرواية إلا بعد طلب والحاح من جمعية الأدباء . فقد قابلنى الأستاذ عبد الحليم عبد الله واتصل بى بالتليفون مرات عديدة لكى أقبل قراءة هذه القصة ونقدها فى ندوة تقيمها

الجمعية . مساهمة منى فى نشاط الجمعية ، ودفعا لتهمة انصراف كبار النقاد عن الاهتمام بأدب الجيل الذى يليهم . والسيد يوسف يعلم أننى لم أشتر قصته المذكورة ، بل أرسلها إلى الأستاذ عبد الحليم بعد أن حصل عليها منه طبعا .

وفى صباح اليوم المحدد للندوة اتصل بى الأستاذ عبد الحليم بالتليفون ليطمئن إلى أننى قد انتهيت من قراءة الرواية وكتبت عنها نقدى ، فأخبرته بذلك كما أخبرته بمواضع نقدى التى كتبتها ، ولكن بعد أقل من ساعة عاد الاستاذ عبد الحليم فأتصل بى مرة أخرى ليقول أنه اتصل بالاستاذ السباعى فأخبره أن الندوة قد أجلت لأجل يحدد فيما بعد ، وأنها ستعقد بدلا من ذلك – للجزائر . ولما كنت قد أضعت وقتى فى قراءة القصة ونقدها ، وكان موعد مقالتى الأسبوعية التى أنشرها فى « الشعب » قد حل ، فقد دفعتها إليه .

## قتل الزوجات

ثم تصادف أن كان للسيد يوسف مسرحية تعرض فى الفرقة القومية فشاهدتها وكتبت رأيى عنها ، كما شاهدت وكتبت عن كل المسرحيات التى عرضت من قبل ، خدمة لأبنائى طلبة معهد التمثيل الذين أقوم بمحاضرتهم عن أصول الفن المسرحى ، بل خدمة لحركتنا الأدبية العامة . وإذن فلم يكن هناك سعى خاص لنقد السيد الفاضل ولا غرض خفى يدفعنى إلى ذلك كما يدعى . ولكنها حيلة العجز . ولقد كان نقدى لتلك المسرحية موضوعيا ، وأكثر رفقا مما تستحق من قسوة ، بل لعله من أرفق ما كتب عن هذه المسرحية الهابطة فى الصحف والمجلات .

## النواحى الموضوعية

وأما عن النواحى الموضوعية فى نقدى لقصة « طريق العودة » ، ذلك النقد الموضوعى النزيه الذى أثار السكرتير العام كل هذه الثورة المضحكة ، فإنه قد أراد أن يوهم القراء أننى أتعمد الدفاع عن قادة الثورة وأنصارهم لغرض آخر فى نفسى . ولكننى أقول له أنهم ليسوا فى حاجة إلى دفاعى لأنه ليست هناك مناسبة لهذا الدفاع . ولكننى أقرر وأكرر أن جيشا قام بثورة ناجحة لابد أنه قد كانت به نماذج أكثر وعيا وإيجابية ونظرا للأمور نظرة الجد – مما كان لدى بطلى قصة يوسف السباعى . وإذا كان الفن اختيارا – كما يعرف كافة المشتغلين بالآداب

والفن – فقد كان السكرتير العام فى غنى عن الاقتصار على هذين النموذجين المتخلخلين – ولو أنه أضاف إلى القصة نموذجا ثالثا أكثر وعيا واحساسا بمسئولية الضابط الذى يحمى القيم المقدسة لما آخذته على تصوير النموذجين الآخرين . فأنا أعرف أن البشر ليسوا ملائكة وأن النقائص ليست بمعزل عنهم . كما أننى – أيضا – ما كنت لأحفل لو جعل كل أبطاله الضباط جهلة أو منحلين لولا أنه قد ربط كل هذا بقضية مقدسة هى قضية استرجاع فلسطين ، إذ سمى قصته « طريق العودة » فهل ستعود فلسطين على يد أمثال الضابطين إبراهيم شكرى ومحمود مراد اللذين صورهما يوسف السباعى ؟

أما ما يضحكنى حقا فهو ما ظنه السكرتير العام للمجلس الأعلى من أننى قد اتهمته بالتزوير حين قلت إنه قد استعمل احدى الحيل الأدبية ليوهمنا أن قصته واقعية ، فإن ذلك الظن يدل بلاشك على علم غزير وثقافة واسعة ! ! ! وأى قارىء لأبسط كتاب فى النقد الأدبى لابد أن يعلم تمام العلم أن هناك شيئا اسمه الحيل الأدبية والمسرحية ، ليست له أية علاقة بما يسميه العوام النصب « والاحتيال » والتزوير .

وهذه الحيل كثيرا ما تكون من عوامل جودة الأدب وروعته ونجاحه ، وهى وسائل يستخدمها جميع الكتاب كبارهم وصغارهم حين يتقمص الكاتب مثلا شخصية بطل القصة فيرويها على لسانه ، أو عندما يقول إن صديقا عزيزا قد حكاها عن نفسه ، أو يدعى أنه شاهد حادثتها بنفسه ، أو سمعها عن غيره نقلا عن واقع الحياة . والسكرتير العام للمجلس الأعلى للآداب والفنون كان خليقا بأن يعلم أن ادعاءه فى رده بأن قصته واقعية بحذافيرها لا يترك له فضلا كبيرا فى كتابتها ، إذ أن موهبة الروائى الفنية إنما تأتى من القدرة على الربط بين الموحيات المتناثرة المفككة ثم تعميقها وتفسيرها واقناعنا بأنها واقعية أو على الأقل ممكنة الوقوع .

## الموهبة الشعرية

وأما ما يبدو فيه ذوق الأستاذ السباعى المرهف أو موهبته الشعرية الممتازة والمامه الواسع بلطائف اللغة ! فهو مقارنته ذلك البيت القديم الجميل :

ورق نسيم الروض حتى حسبته يجىء بـأنـفـاس الأحـبـة نـعما .

بوصفه العجيب المفزع للحب بأنه « الاحساس الذى يجعلنا نتخيل فى طاقتى أنف إنسان مهبا لعبير منعش ونسيم عطر » . .

فلفظة « طاقتى أنف » وحدها لفظة غليظة لا توحى للنفس بغير منظر حسى غليظ سمج بعيد كل البعد عن موحيات الحب الشعرى المرهف الذى نحسه فى البيت القديم ، وكلماته الرقيقة المنتقاة وكلمة « مهبا » معناها فى لغة العرب المكان الذى تهب فيه الريح . على نحو ما نقول فى « مهب الريح » . وليس معناها المكان الذى تهب منه الريح . وعلى أساس الفهم العربى المستقيم توحى عبارة السكرتير العام إلى النفس بمنظر ساحة واسعة تتلاعب فيها الرياح .

وللقارىء بعد ذلك أن يتصور ذلك الحب وتلك الأنف ! !

والإنسان قد يشعر لوجود محبوبه بذلك « العبير المنعش » ، ولكنه يشعر به منبعثا عن وجوده كله لا عن أنفه أو « طاقتيه » . ومن المؤكد أنه لو كان السيد السكرتير العام قد تعلم القراءة كما تعلم الكتابة وتسويد وجه آلاف الصفحات لما غابت عنه هذه البديهيات .

## خاتمة وعهد

وبعد فإننى أعد القراء بأننى لن أضيع وقتى مرة أخرى فى الرد على السيد يوسف السكرتير العام مكتفيا بأن أرجوه أن يتذكر دائما تلك الحكمة القديمة التى تقول «رحم الله امرءا عرف قدر نفسه» !

# الادب والاقناع العاطفى

أنا ممن يخشون على الآداب والفنون من نمو التفكير العلمى والفلسفى فى عصرنا الحاضر ، ويخيل إلى أن الآداب والفنون قد تفقد فاعليتها فى المجتمع بل وتصبح غير ذات موضوع إذا خضعت لمناهج التفكير العلمى والفلسفى ، وذلك لأن مهمة العلم والفلسفة هى فى الغالب الأهم مهمة تفسيرية تستهدف دراسة ظواهر الحياة والكون وتفسيرها عن طريق تحليلها واكتشاف قوانينها كوسيلة ليسطرة الإنسان على الحياة والطبيعة وتسخيرها لمنافعه . وذلك فى حين أن مهمة الآداب والفنون قد كانت ويجب أن تظل الإقناع العاطفى لجماهير القراء والمشاهدين بما فى الحياة والطبيعة من جمال وقبح وخير وشر كوسيلة لتربية الإنسان نفسه وتهذيبه وحسن توجيهه نحو الاستمتاع بما فى الحياة من حق وخير وجمال ، والنفور مما فيها من ظلم وشر وقبح . فالآداب والفنون نشاط تقييمى وما ينبغى أن يتحول إلى نشاط تقريرى أو تفسيرى لأنه سيفقد بذلك سبب وجوده وتميزه عن أنواع النشاط البشرى الأخرى كالعلم والفلسفة .

والآداب والفنون كانت وينبغى أن تظل أجهزة تخاطب القلوب أكثر مما تخاطب العقول ولا أدل على صحة هذا الرأى من أن ننظر فى تاريخ الآداب العالمية والمذاهب الأدبية والفنية التى تعاقبت عبر القرون وعمل النقاد والمفكرين فى التمييز بين فنون الأدب المختلفة على أساس نوع العاطفة التى يثيرها كل منها فى نفس القراء أو المشاهدين فمنذ القدم قال أرسطو أن المأساة أى « التراجيديا » هى المسرحية التى تنتهى بنهاية تثير الشفقة على بطلها والذعر من المصير الذى انتهى إليه ، كما قال أن الملهاة أو الكوميديا هى المسرحية التى تنتهى بنهاية تستريح اليها نفس القارئ أو المشاهد وترضى بها كجزاء عادل أو مخرج سليم من ورطة وقع فيها ، فكوميديا « دون جوان » مثلا لموليير تنتهى بالقاء بطلها « دون جوان » فى أتون جهنم . ولكننا مع ذلك نستريح بهذه الخاتمة ونرضى عنها كجزاء وفاق من عدالة السماء لدون جوان العربيد المستهتر الملحد المنافق الشرير . ومعنى كل هذا أن نوع الاحساس العاطفى هو الذى يميز فنا أدبيا عن فن آخر ، مما يتضمن بالضرورة أن كل فن أدبى لابد أن يتمخض عن نوع من الاقناع العاطفى إما يحملنا على التعاطف مع من تنزل به مأساة أو بالرضى والاطمئنان بما يلقى الشرير من جزاء عادل .

لقد كان هذا الشأن فى جميع الآداب والفنون الكلاسكية حتى كان القرن التاسع عشر ونمو العلم والتفكير الفلسفى المجرد مع ما صحب ذلك من حركة التصنيع والتقدم العلمى العالمى ، فانعكس كل ذلك على فلسفة الآداب والفنون حتى رأينا مذهبا أدبيا وفنيا جديدا يريد أن يخضع الآداب والفنون لمناهج البحث العلمى التفسيرى الخالص أى الذى لا يهدف إلى أية إثارة عاطفية أو أخلاقية وهذا هو المذهب الذى سماه إميل زولا وأنصاره بالمذهب الطبيعى أو الطبيعية فى الأدب والفن ، حيث زعم أن الأديب يجب أن ينحو فى دراسته للإنسان نفس النحو الذى ينجوه العالم فى معمله ، أى أن عمل الأديب يجب أن يقتصر على تشريح معنويات الإنسان وكشف حقائقها على نحو ما يشرح الأطباء جسم الإنسان فى معامله ، وكتب إميل زولافى تأييد مذهبه هذا كتابا هاما سماه « القصة التجريبية » وزعم فيه أن حقائق الإنسان وحاجاته العضوية هى التى تفسر سلوكه الشخصى والاجتماعى فى الحياة ،. أى أن الإنسان كائن عضوى قبل كل شئ وبعد كل شئ ، وغرائزه ومطالب حياته العضوية هى التى توجه دائما سلوكه ، ومن المعلوم أن إميل زولا وجماعته قد تأثروا من الدعوة إلى هذا المذهب أكبر التأثر بالتقدم العلمى الواسع الذى حدث فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وبخاصة فى ميدان العلوم الطبية ووظائف الاعضاء ذلك التقدم الذى يشهد به الكتاب الخطير الذى سجل فيه الطبيب المفكر العالمى «كلود برنار» عندئذ نتائج هذا التقدم واحتمالات تأثيره على جميع النشاط البشرى وهو كتاب « المدخل إلى علم الطب التجريبى » وكان مذهب الطبيعية فى الآداب والفنون هو أول وأكبر خروج على طبيعة الآداب والفنون ، وهدفها النهائى الذى سميناه الاقناع العاطفى فالأديب الطبيعى يزعم ان هدفه هو تشريح معنويات الإنسان وتفسير اتجاهاته على أساس الحقائق العضوية للبشر من حاجات وصحة ومرض وسلامة أو شذوذ وهو يرفض بعد ذلك أن يطالب بابداء رأيه أو الايحاء به ، أو العمل على توليد أى نوع من الإحساس العاطفى عند القارئ على أساس من النتائج التى انتهت إليها عملياته التشريحية فزولا يرى أن الأديب كالعالم وظيفته البحث والتحليل والتشريح والكشف عن الحقائق وتقديمها للناس كحقائق لا يحكم عليها بمقياس الأخلاق أو الجمال شأنها فى ذلك شأن جميع الحقائق العلمية التى لا يحكم عليها بالخير أو الشر والكمال أو القبح ، بل المقياس الوحيد الذى تخضع له هو مقياس الصحة أو الخطأ ، وكان فى هذا كما قلنا اكبر خروج على الهدف الأساسى لجميع الأداب والفنون ، وهو الإقناع العاطفى .

وبعد المذهب الطبيعي ظهرت عدة مذاهب أخرى يمكن أن توصف بنفس الاتجاه العلمى الفلسفى المجرد ، مثل المذهب السريالى الذى استند إلى أبحاث علم النفس التحليلى كأبحاث فرويد ومدرسته فى البحث عن منابع السلوك البشرى فى العقل الباطن وقصر همه على عملية الكشف والتحليل من غير الحكم على النتائج أو الإيحاء بالحكم على أساس من الخير والشر او الجمال والقبح أى مع التجرد عن هدف « الاقناع العاطفى ايصا » .

وإذا كان المذهب الوجودى الذى انتشر فى أعقاب الحرب العالمية الثانية فى قرننا العشرين على نحو ما انتشر المذهب السريالى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى فى نفس القرن ، إذا كان هذا المذهب الجديد قد لمحنا فيه نوعا من التوجيه نحو سلوك بشرى معين وهو السلوك المتحرر المتحمل للمسئولية الشخصية دون أى احتماء بقيم سلفية أو قضاء وقدر أو سلطة أخلاقية أو دينية معينة ، فإن هذا المذهب هو الأخر فى حقيقته وجوهره يعتبر مذهبا على المنهج العلمى . وذلك لأن أكبر فلاسفته وهو جان بول سارتر يقرر فى وضوح وإلحاح أن الوجودية ليست دعوة بل تقرير علمى لواقع سار إليه البشر نتيجة لدفع الحوادث العالمية ذاتها ، وللتطور الإنسانى المحتوم ، فهو يزعم أن البشر أو على الأقل المستنيرين منهم الواعين بحقائقهم قد أصبحوا وجوديين فعلا بعد أن تحطم إيمانهم بالمبادئ والقيم الأخلاقية المتوارثة ، عندما رأوا كل تلك المبادئ والديانات تعجز عن قيادة البشر ، وعن منعهم من أن يتسلط بعضهم على بعض ويعمل على افنائه فى حماقة وجنون ، مما يقطع أن الإنسان لم يعد له مفر من أن يحدد سلوكه بنفسه وفقا لمصلحته المفهومة فهما صحيحا كفرد وكعضو فى مجتمع وأن يتحمل مسئولية هذا السلوك كاملة وعلى ايضاح هذه الحقيقة الكبرى التى يؤكدها سارتر يتوفر اليوم الادب الوجودى الذى يسلك بالضرورة مسلكا علميا فلسفيا ويتجه وجهة كشفية تفسيرية تبعد به هو الآخر عن هدف الاقناع العاطفى ، فالأدب الوجودى يريد أن يقول لنا : هكذا أصبح الإنسان – دون أن يحرص على أن يوحى لنا بأن هذا التطور يعتبر خيرا ، أم شرا وقبحا أو جمالا ، فمنهجه تقريرى تفسيرى لا حكمى تقييمى .

وهكذا نخلص إلى أن التطور الذى أخذت تسير نحوه مذاهب الأدب والفن منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر حتى اليوم تسير نحو التنكر لهدف الاقناع العاطفى ، وها نحن اليوم نشهد فى العالم كله ارهاصا بل وأحيانا دعوة إلى الأخذ بالمنهج العلمى فى الأداب والفنون أو

على الأقل اخضاع الآدب والفنون هى الأخرى لنتائج التقدم العلمى الباهر الذى نشهده فى أيامنا الحاضرة ، وأعود فاختتم بما بدأت به من أننى ممن يخشون على الأدب والفن من كل هذا الاتجاه وممن يؤمنون بضرورة احتفاظ الأدب والفن بهدف الاقناع العاطفى ، فالأديب لا تهمه الأشياء فى ذاتها بقدر ما يهمه ما تولده فى نفسه من انطباعات عاطفية وما يرى فيها من خير وشر ، وجمال أو قبح ، وبهذا وحده ، يحتفظ الأدب والفن بمبررات وجودهما ، وبالوظيفة الخاصة التى يؤديانها للبشر ، وهى عملية تربية الإنسان وتهذيبه ، وتسديد سلوكه فى الحياة .

# التفاعل بين الأدب والعلم

من أهم المجلات الكبرى التى تصدر فى الاتحاد السوفيتى مجلة اسمها « قضايا الأدب » لعلها من أهم وأعمق المجلات التى تصدر فى العالم كله وذلك لأنها تعالج القضايا الفلسفية والفنية الكبرى التى لا يمكن أن يقوم أدب عالمى خالد إلا على أساسها ، وبخاصة فى عالمنا المعاصر الذى لم تعد الآداب والفنون فيه مجرد متعة ، أو هروبا من واقع الحياة ، كما أن الموهبة لم تعد تكفى لإنتاج أدب ممتاز بل لابد من أن يستند الأديب إلى ثقافة فلسفية وجمالية نظرية عميقة يتبين بفضلها هدفه وأصول صناعته .

وظهور مثل هذه المجلة فى أى بلد يعتبر فى نفسه دليلا على تخطيها مراحل التلقائية والارتجال إلى مراحل البحث والتصميم الهندسى والتعمق الفكرى والعاطفى فى الأدب والفن . وكم أرجو أن نستطيع إصدار مثل هذه المجلة فى بلادنا بعد أن أصبحت لحياتنا العامة ولمجتمعنا فلسفة محددة لن ينضب لها معين ولقد يقتصر قراء هذه المجلة مبدئيا على الخاصة من قادة الفكر والأدب فى بلادنا ولكن من المؤكد أن قاعدة جمهورها ستزداد بسرعة فى الأيام المقبلة .

وعندما كنت فى موسكو فى الأيام الأخيرة جاءنى أحد محررى هذه المجلة وبيده أربعة أسئلة مكتوبة طلب إلى أن أجيب عليها على مهل وروية عندما أفرغ إلى نفسى فهى ليست من المجلات التى يرتجل محرروها الأسئلة كما يرتجل المتحدث إليهم الأجوبة . وكان من بين هذه الأسئلة الأربعة سؤال عن رأيى فى التفاعل المنتظر بين الأدب والعلم . ولم أبدأ فى كتابة الرد على تلك الأسئلة فى موسكو ، بل آثرت أن أحملها معى إلى يالتا المصيف الهادئ الجميل فى شبه جزيرة القرم على شاطئ البحر الأسود حيث استطعت أن أفرغ للاجابة على مثل تلك الأسئلة العميقة .

وفى الجواب الذى كتبته على هذا السؤال حرصت على أن أكون موضوعيا قدر استطاعتى بمعنى ألا أترك اهتماماتى الخاصة كرجل مشتغل بالأدب تتسرب إلى رأيى فأدافع عن الأدب وضرورته بحماسة عاطفية خالصة .

وكانت نقطة الانطلاق فى إجابتى قول عميق لأحد كبار رجال النهضة الأوربية وهو المفكر الفرنسى الساخر رابليه لازلت أذكره منذ أيام الدراسة بالسربون وكلما مرت الأيام ونظرت فى أحوال العالم ازددت بهذا القول إيمانا وهو « علم بلا ضمير خراب للنفس » ولقد كان من الطبيعى أن يرد هذا القول على خاطرى وأنا خارج من أكبر موتمر شعبى انعقد فى العصر الحديث لتأييد السلام وتحقيق نزع السلاح ، فمن المؤكد أن مصدر الخطر الذى يتهدد العالم كله اليوم نتيجة للتقدم المذهل الذى أحرزته الاكتشافات العلمية فى تفيت الذرة واطلاق طاقتها الهائلة إنما يرجع إلى أن هذا التقدم لم يصحبه تقدم مماثل فى العلوم الإنسانية وفى مقدمتها الآداب والفنون التى تحصن الضمير البشرى ضد سوء استخدام الاكتشافات العلمية وتحويلها إلى أجهزة خراب وفناء بدلا من تسخيرها لصالح الإنسان وصالح الحياة ورفاهية البشر. والأدب هو أقوى وسيلة لتربية الضمير الإنسانى المعاصر الذى يتكون من الوعى الايجابى بالخطر والشر والإحساس المرهف بقيمة الحياة وضرورة الحرص عليها لأنفسنا ولغيرنا من البشر فعلم بلا ضمير خراب للنفس . وإذن فليس من صالح الإنسانية أن يطغى العلم فى المستقبل على الأدب ، بل لابد من أن يضاعف الأدباء جهدهم ليجعلوا من الضمير الإنسانى حارسا يقظا على العالم ومكتشفاته حتى لا يصبح التقدم العلمى وبالا على الإنسان .

ولهذه القضية جانب آخر علمى وهو الخوف من أن يمتص العلم وتطبيقاته الطاقات البشرية وهو خوف لا أومن بجديته ، وذلك لأن الأبحاث العلمية النظرية والتطبيقية لا يمكنى أن تمتص المواهب الأدبية ، الصحيحة بل ستمتص المتطفلين على الأدب وخيرا تفعل . وأما ذوو المواهب الأدبية والفنية الأصيلة فلا يمكن أن ينصرفوا عن مجال ابداعهم الذى خلقوا له وعندئذ سيكسب الأدب والفن ويرتفع مستواهما بدلا من الفوضى الحالية التى يختلط فيها الغث بالسمين والصالح بالطالح وبالموهوب بالدعى بل قد يطرد الردئ الجيد فى مجال الفن كما يلاحظ أحيانا فى بلادنا .

وتبقى فى النهاية مشكلة شبه تجارية وهى : هل من المتوقع أن يؤدى انتشار العقلية العلمية بين البشر فى المستقبل إلى الإنصراف عن استهلاك الأدب والفن أى عن قراءته وتأمله ، أم أن الأدب والفن ستظل الحاجة إليهما حية وإيجابية ، وهذا هو ما نعتقده ، وما أكده الأديب العالمى الكبير جان بول سارتر فى الكلمة التى ألقاها فى المؤتمر حيث قص حادثة صغيرة

استخلص منها الرأى وهى أن أحد المواطنين السوفيت ممن يعملون فى الصناعة التقى به وقال إننى أعمل فى الصناعة ولكننى أشعر دائما بحاجتى إلى الشعر لكى أستطيع إجادة عملى فى الصناعة . وهذا حق ، فالإنسان لا يمكن أن يتحول إلى آلة أو إلى عقل خالص وسيظل دائما فى حاجة إلى الغذاء العاطفى الجمالى وإلى ما يثير خياله ، فالفكر بغير خيال لا يستطيع أن يخرج من الدرب المطروق ومن الروتين ومن التفاصيل الصغيرة . والعلم نفسه لا يتقدم إلا بفضل الفروض العلمية التى يتصورها الخيال ثم تثبته أو تنفيه التجربة والاختبار .

وهكذا اعتقد أننى قد أعطيت الأدب حقه فى غير تحيز ولا انفعال شخصى وهذا هو ما اطمأنت نفسى إلى صحته عندما بادرنى محرر المجلة السوفيتية بأننى فى إجابتى على هذا السؤال قد أصبت الهدف تماما .

## وظائف الأدب فى العالم المعاصر :

سألنى بعض الأدباء مزيدا من الإيضاح عما تحدثت عنه فى مقالى الأخير بالجمهورية من تفاوت نقدنا الأدبى والفنى المعاصر بين المنهج التفسيرى والمنهج التقييمى والمنهج التوجيهى .

وأقول إن هذا التقسيم لا يقتصر على النقد بل أصبح يشمل فى العالم كله الأدب والفن أيضا بعد أن مات إلى غير رجعة ما كان يسمى بالفن للفن وأصبح للأدب والفن وظائف هى التى تختلف حولها المذاهب والاتجاهات فمن الأدباء من قد يقنعون من الأدب والفن بتفسير الحياة وتحليل بواعثها ومشاكلها وتمييز الخطوط التى يتكون منها نسيجها العام بينما لا يقنع آخرون بهذه الوظيفة ويطالبون الأدب والفن بأن يقوما بتقييم ما يتناولان من تجارب الحياة ومشاكلها ونقد الفاسد منها أو الضار ولفت النظر إلى الصالح المفيد أو الخير الجميل وتمييز القوى عن الضعيف فى الخيوط التى يتكون منها نسيج حياة كل شعب أو نسيج الحياة الإنسانية بوجه عام وذلك بينما يرى فريق ثالث ألا تقصر وظيفة الأدب والفن على التفسير أو التقييم أو هما معا بل يجب أن تشمل هذه الوظيفة أيضا مهمة توجيه الحياة وتطويرها دائما نحو ما هو أفضل وأكثر اسعادا للبشر .

ونحن عندما نمعن النظر فى مذاهب الأدب والفن المنتشرة فى عالمنا المعاصر بفلسفاته المختلفة وأساليب حياته المتباينة نستطيع أن نجمع الأدب والفن المعاصرين جميعا فى اتجاهين يمكن أن نسمى أحدهما بالأدب والفن الصدى والآخر بالأدب والفن القائد فأولهما يقنع بأن يسجل أو يوضح أو يفسر أصداء الحياة الراهنة بينما الآخر لا يقنع بأن يكون صدى للحياة المحيطة به فحسب بل يسعى إلى قيادتها وتطويرها سواء عن طريق النقد أم عن طريق النقد والتوجيه معا ومن الواضع أن نقد الحياة لابد أن يصدر عن وجهة نظر أو فلسفة خاصة يؤمن بها الأديب والفنان وهذا هو ما يسمونه بالالتزام فى الأدب أى صدور الأديب عن وجهة نظر محددة فى الحياة تحمل مسئولية هذه النظرةوعدم الهروب من إظهارها أو الإيحاء بها تحت ستار الحيرة أو الاكتفاء برصد الواقع وتفسيره وتحليله . كما أن قيادة الحياة عن طريق التوجيه نحو ما هو أفضل

هو الذى يصدر عن ما يعرف اليوم باسم الأدب الهادف وهو أدب يختلف عن الأدب الملتزم فى أنه لا يكتفى بأن يبدى وجهة نظره فى تجارب الحياة وصورها التى يرسمها بل يهدف من عرضه لتلك التجارب ورسمه لتلك الصور إلى توجيه الحياة نحو هدف معيّن وقيادتها نحوه ومن هنا تأتى تسميته بالأدب الهادف ولا أدل على ذلك من أن نذكر اصطلاح الأدب الملتزم وإنما هو اصطلاح قال به أنصار الفلسفة الوجودية التى تقوم فيما تزعم على أساس تقرير واقع الدعوة إلى قيم جديدة . فسارتر نفسه ، يؤكد أن الإنسانية المعاصرة قد أصبحت وجودية بطريقة تلقائية وكمرحلة حتمية فى تطور الإنسانية فى ضوء أحداث الحياة الكبرى وأزماتها الطاحنة ويعلن باستمرار أنه لا يدعو الناس إلى أن يصبحوا وجوديين بل يلاحظ أنهم قد أصبحوا كذلك تلقائيا وبالفعل وهذا هو معنى قوله أن الوجودية واقع لا قيمة ، وذلك بينما لا تزال الاشتراكية قيمة تجاهد لكى تصبح واقعا وهى لهذا عقيدة وحركة وبحكم طبيعتها هذه سمى الأدب الذى يصدر عنها وفى ظلها باسم الأدب الهادف .

الأدب إذن صور من الحياة تختلف وظائفها فى عالمنا المعاصر بين التفسير والتقييم والتوجيه للحياة ولما كان النقد يتناول نفس الصور فقد كان حتما عليه هو الآخر أن تتشعب وظائفه إلى تفسير وتقييم وتوجيه .

فالصور الأدبية أيا كان قالبها الفنى لا تسلم معانيها فى سهولة لكل قارئ وقد يحتاج فهم دلالتها إلى ثقافة خاصة ، والناقد المثقف هو الذى يعين القارئ على استخلاص دلالات العمل الأدبى أو الفنى عن طريق تفسيره له ومن المؤكد أن النقاد يساهمون فى خلق الأعمال الأدبية الكبيرة . ولا يخفى على أحد أن شخصية روائية كبيرة مثل شخصية هاملت قد ساهم النقاد فى خلقها بقدر ما ساهم شكسبير نفسه لأن هؤلاء النقاد هم الذين أبرزوا احتمالات لا حصر لها فى فهم هذه الشخصية وتحديد دلالاتها ومن المؤكد أن نقاد آخرين سيعيدون فهمها وتفسيرها فى ضوء ثقافة المستقبل وهذه الوظيفة التفسيرية للنقد وهى الوظيفة التى كان يقتصر عليها نقد الأعمال الأدبية القديمة ، هى التى دعت أحد كبار أساتذتنا فى السربون إلى أن يؤكد لنا أنه لم يؤثر شئ فى الآداب القديمة كما أثرت الآداب الحديثة وذلك لأن هذه الآداب الحديث ، هى التى يعيد الناقد فهم وتفسير الآداب القديمة فى ضوئها فيجدد من معانيها وقيمها وبذلك يؤثر فيها عن طريق إعادة تفسيرها .

وبالرغم من أن عمل الناقد فى الأعمال الأدبية المعاصرة قد يتناول أيضا تفسيرها إلا أنه لابد له من أن يتناولها أيضا بالتقييم من حيث مضمونها وقالبها الفنى أو هما معا باعتبارهما كلا لا يتجزأ إلا افتراضا وكضرورة منهجية فحسب .

والتقييم عملية شاقة حتى بعد تنحية الناقد لكل ما قد يتسرب إلى عمله من عناصر خارجية كالهوى أو الميل العاطفى وذلك لأن الذوق الفردى والمعتقدات الفكرية والروحية والإجتماعية لا سبيل إلى تنحيتها عن عمل الناقد وإنما المهم هو أن يعزلها الناقد عن مضمونه ولا يجعلها تشوه حقيقة العمل المنقود فعليه أن يستخلص هذه الحقيقة أولا على أن تكون له الحرية فى أن يبدى بعد ذلك رأيه فيها على نحو ما تمتع الأديب بكامل حريته فى رسم الصورة الأدبية التى رسمها .

على أن تقييم الأعمال الأدبية والفنية المعاصرة يكاد يقربه جميع أدباء العالم للناقد باعتباره من أهمّ واجباته وأن اختلف النقاد والأدباء بعد ذلك حول مناهج ومقاييس هذا التقييم وأما الخلاف العنيف من حيث المبدأ ذاته فيدور حول حق الناقد فى توجيه الأدب والفن أو عدم حقه فى ذلك وفى اعتقادنا أن البلاد التى استقر فيها الرأى على واجب الأدب والفن فى توجيه الحياة لا يمكن أن تعارض فى حق الناقد فى أن يوجه هذا الأدب وهذا الفن لأن عمله عندئذ سيكون كعمل الرقيب فى التأكد من تأدية الأدب والفن لوظيفة التوجيه بل قد يكون النقد هو القادر على أن يهدى الأدب إلى طرائق تأديته لهذه الوظيفة مع الاحتفاظ بطبيعته كفن جميل أى الاحتفاظ بالطابع الفنى الذى يميزه عن غيره من أنواع الكتابة وبالتالى يعطيه ميزته وقدرته الفائقة على النفاذ إلى القلوب والعقول من أيسر السبل وأحبها إلى النفوس وأكثرها تأثيرا فيها .. فالناقد بثقافته الأدبية والفنية الواسعة هو الذى يدرك سحر القيم الجمالية فى غزو العقول والقلوب إلى الحد الذى دفع الفيلسوف الكبير أفلاطون إلى أن يقول « لو صيغت الحقيقة أمرأة لأحبها جمع الناس » وهو يرمز بالمرأة هنا إلى القيم الجمالية الحقة .

# عود إلى النقد والنقاد ..

**نريد من نقادنا الصحفيين مزيدا من الجهد فى تحصيل الثقافة .. ومجالدة النفس :**

إننى أشعر بأن أجمل عزاء عن حياتى التى ولى معظمها هو الصداقة ، بل الحب الذى ألقاه فى كل مكان من تلاميذى الذين يبلغون الآن المئات إن لم أقل الالآف الذين ألقاهم فى شتى المصالح الحكومية ، والهيئات الحرة ، ودور الصحف . فيخفون إلى لقائى فى لطف ومودة ، وكل منهم يود أن يرد إلى بعض الجزاء عما بذلت فى سبيلهم من جهد ، وعانيت فى تثقيفهم من مشقة .

## شذوذ عن القاعدة

ومع ذلك ، فقد لا حظت فى هذا العام شذوذا عن هذه القاعدة من تلميذ لى تخرج فى قسم النقد والبحوث الفنية بمعهد التمثيل العالى ، اذ رأيته يتجنب لقائى ، أو يعرض عنى كلما لقيته . واستثارتنى هذه الظاهرة الغريبة ، فأخذت أسعى لكى أعرف من زملائه سر هذه الحالة النفسية المحزنة التى توجه سلوكه نحو أستاذه هذه الوجهة غير الكريمة – وفى النهاية علمت أنه كان يتطلع لأن يكون الأول فى دفعة الدبلوم التى تخرج معها ، وأنه يعتقد اننى قد فوت عليه هذه الفرصة ، وأضعت ذلك الأمل ! !

## تفسير المأساة ..

وتفسير ذلك ، أن هذا الطالب كان قد تقدم فى العام الماضى ببحث للدبلوم عن الناقد المسرحى الشهير المرحوم عبد المجيد حلمى . وتحمس فى بحثه لهذا الناقد تحمسا مفرطا حتى جعله أماما لهذا النوع من النقد فى مصر ...

وكنت عضوا فى اللجنة الجامعية التى ناقشت هذا البحث . وعندما جاء دورى فى المناقشة قلت للطالب : ( يا فلان أنى لا ألومك على حماستك لعبد المجيد حلمى .. فأنت حر كل الحرية لأن تتحمس له أو لغيره ، كيفما شئت . ولكننا نحن أيضا أحرار فى أن لا نؤمن بهذه الحماسة ، مالم تستطع أن تقنعنا بأنها حماسة مبينية على أساس وأسباب موضوعية تبررها .. وباستطاعتى أن أيسر مهمتك فى إقناعنا بأن أوجه إليك سؤالا واحدا إذا استطعت أن تقدم لنا جوابا عنه

أعفيناك من كل سؤال غيره ، وسلمنا لك بأن حماستك لعبد المجيد حلمى حماسة أدبية علمية سليمة لا تطوعا عاطفيا فحسب ، وهذا السؤال هو : هل لعبد المجيد حلمى مذهب محدد فى النقد المسرحى ؟ وإذا كان له مذهب فما هى الأسس والأصول التى يقوم عليها هذا المذهب ؟ وعلى أى نحو طبقها على ما نقد من مسرحيات ؟

وارتج على الطالب المسكين ، وكأن هذا السؤال قد نزل عليه نزول الصاعقة . فتلعثم ولم يقدم جوابا .

وعلمت بعد ذلك من أخوانه إنه لم يغتفر لى هذا السوأل ، وإنه يعتقد إنه هو الذى أطاح بقيمة بحثه ، وحط منه فى نظر الاساتذة الممتحنين ، وكان السبب فى ضياع أمله فى أن يكون الأول بين الناجحين .

وأنا أترك جانبا ذلك الوهم الذى سيطر على عقل هذا الطالب ، لأنه من المؤكد أن درجة البحث ليست الفيصل فى تقدير النجاح ، فما هى إلا واحدة من الدرجات العديدة التى ينالها كل طالب فى مواد الدراسة المختلفة ، بل ليخيل إلى أن الدرجة التى منحناه إياها عن البحث لم تكن سيئة ، وكانت بالتأكيد فوق مستوى إجابته على السؤال الذى وجهته إليه ، ولم يكن ذلك محاباة منا للطالب وإنما تقديرا منا لمشقة هذا السؤال وصعوبة الإجابة عليه لا بالنسبة لبحثه عن عبد المجيد حلمى كناقد مسرحى فحسب ، بل وبالنسبة لأى سؤال مماثل يمكن أن يوجه لأى طالب يقدم بحثا عن ناقد من نقادنا المسرحيين الذين ظهروا فى الثلث الأول من هذا القرن .

## عبد المجيد حلمى . . لم يقصر

ومع ذلك فأن طالبنا قد كان يستطيع أن يتماسك ولا ينهار أمام هذا السؤال ، وذلك بأن يدافع عن عبد المجيد حلمى مبينا كيف أنه لم يكن من المعقول أن يكون لأى ناقد مسرحى فى ذلك العهد مذهب أدبى فلسفى خاص ، وذلك لأن الفن المسرحى كله كان لا يزال عاجزا عن أن يخلق أدبا تمثيليا ، وذلك بدليل أن كافة المسرحيات التى عرضت على الجمهور فى دور التمثيل منذ ١٨٤٨ أى منذ أن كتب مارون النقاش رائد هذا الفن فى العالم العربى كله أول مسرحية قدمها للجمهور فى بيروت وهى مسرحية ( البخيل ) — نقول إن كافة هذه المسرحيات أو

غالبيتها الساحقة لم تطبع ، ولم تنتشر ، ولم تصبح جزءا من تراثنا الأدبى ، فضلا عن التراث الإنسانى العام . وإنما كانت تعرض على الجماهير للتسلية العابرة ثم تفنى بفناء المتعة الوقتية التى تقدمها للناس – وإذا كان هذا هو شأن المسرح عندئذ حيث كان لدينا تمثيل ، وليس لدينا أدب تمثيلى ، فكيف يمكن أن نطلب إلى ناقد مسرحى أن يكون له مذهب نقدى ، أو ما يسمونه أدب وصفى مادام أنه لم يكن هناك أدب انشائى بالمعنى الصحيح لهذا اللفظ . وإنما المعقول أن يكون لمثل هذا الناقد اتجاه أو مبادئ فنيه سليمة فى نقد التمثيل فحسب .

وعندئذ يضيق السؤال ويرتد إلى حدوده العادله المعقولة ، ويصبح فى امكان الطالب أن يجيب عن السؤال فى هذه الحدود ، وذلك لأننا نستطيع فى سهولة أن نستخلص من المقالات التى كان ينشرها عبد المجيد حلمى عن نقد المسرحيات فى جريدة « كوكب الشرق » ، ثم فى مجلة « المسرح » ، وغيرها من المجلات المماثلة ، أن عبد المجيد حلمى كانت لدية فكرة سليمة عن التمثيل ودرجاته ، وعلى أساسها كان يقسم الممثلين أربع طوائف :

١ – طائفة الممثلين الموهوبين المثقفين ، وهم الذين يحسنون فهم أدوارهم ، ثم يتقمصونها بل ويعيشون فيها . . وكأنهم فى صميم الحياة لا فوق خشبة مسرح .

٢ – طائفة تلى الأولى فى المرتبة ، وهى تلك الطائفة التى لا تصل إلى حد تقمص أدوارها والحياة فيها ، ولكنها مع ذلك تجيد التمثيل حركة ، والقاء وانفعالا .

٣ – وطائفة ثالثه لا تستطيع تقمص أدوارها ، ولا تجيد تمثيلها ، ولكنها مع ذلك تبذل الجهد المطلوب لحفظ هذه الأدوار ثم إلقاءها إلقاء صحيحا على خشبة المسرح .

٤ – وأخيرا تأتى طائفة العاجزين الكسالى الذين لا يحيون دروهم ولا يمثلونه بل ولا يلقونه بل يرددونه نقلا عن الملقن ويتعثرون فى هذا الترديد على نحو مخجل .

والذى لا شك فيه أن استقرار عبد المجيد حلمى على مثل هذه المبادئ وحسن تطبيقها كان يعتبر تقدما كبيرا ، وفضلا يستحق أن يذكر له فى عصر كانت الأهواء والمنافع الحقيره والجهل الفاضح هى التى تسيطر على ما كان يسمى عندئذ بالنقد المسرحى فى الغالب الأهم . مع استثناء نفر قليل يجب أن نضع على رأسهم المرحوم محمد تيمور الذى يعتبر من نقادنا الأفذاذ المثقفين بدليل أنه الناقد الوحيد الذى شعر الخلف بما كان فى مقالاته من ثقافة صحيحة وقيم

باقية فأنقذوها من الفناء بجمعها فى كتاب مازلنا نقرأه حتى اليوم فنجد فيه متعة وغناء وهو كتاب « حياتنا التمثيلية »

## تراث من الأدب التمثيلى

تلك كانت حالة النقد والنقاد منذ ربع قرن ، ولكننا قد أصبحنا الآن ولدينا أدب تمثيلى مؤلف ومترجم وبخاصة منذ أن اتجه شاعرنا الكبير أحمد شوقى منذ سنة ١٩٢٧ إلى التأليف المسرحى فأخرج ( مصرع كليوباتره ) وما تلاها من مسرحياته الشعرية ثم تبعه الكثير من أدبائنا وشعرائنا بحيث يمكن القول أنه قد أصبح لدينا الآن تراث من الأدب التمثيلى قد نرى أنه لا يزال دون ما نبغى لأدبنا من قيمة عالمية ، إلا أنه على أية حال قد أصبح شيئا موجودا ونقطة ابتداء ، بل أساسا نبنى فوقه ما نستطيع ، ولكننا مع ذلك لم نشهد حتى الآن أدبا وصفيا ، أى نقدا مسرحيا يجارى هذا الأدب الانشائى ، بحيث يمكن لمقالات النقد التى تنشر فى الصحف والمجلات أن يجازف أحد بجمعها فى كتاب ، أوكتب تستحق النشر والتداول والقراءة المستمرة ، فضلا عن البقاء ، على نحو ما نشاهد عند الأمم الراقية حيث نرى ناقدا مثل «كسلنج » الألمانى يجمع المقالات التى نشرها فى صحف « هامبورج » أثناء عمله فيها كناقد مسرحى فى مجلد ضخم هو : « الفن المسرحى فى هامبورج » وهوكتاب رائع ، بل ذخيرة من ذخائر الثقافة الإنسانية لا تقل قدرا عن مسرحيات « جيته » أو « شيللر » الالمانيين . أو على نحو ما نشاهد عند الناقد الفرنسى الشهير « جيل ليمتر » الذى جمعت مقالاته التى نشرها عن النقد المسرحى بصحف باريس فى أربعة مجلدات تحت أسم « انطباعات مسرحية » لا تزال تعتبر من أمهات المراجع الثقافية فى العالم كله . كل ذلك فضلا عن مقالات النقد العام للمؤلفات الأدبية مسرحية وغير مسرحية ، حيث نلاحظ أن الناقد المثقف الموهوب يستطيع أن يضيف إلى التراث الإنسانى ذخائر لا تفنى على نحو ما نلاحظ فى الفصول النقدية التى ظل الناقد الفرنسى الأكبر « سانت بييف » ينشرها فى صحف باريس فى يوم الأربعاء من كل أسبوع لعدة سنوات ثم جمعت فيما بعد فى واحد وعشرين مجلدا تعتبر أكبر ذخيرة نقدية فى الأدب الفرنسى كله .

والآن . . . وقد أصبحنا لا نملك أدبا تمثيليا فحسب ، بل ونناقش كل صباح ومساء فى مذاهب الأدب وفلسفاته . ونقتتل حول الواقعية والرومانسية ومذهب الفن للفن أو الفن للحياة . أما يحق لنا أن نتسائل عن مذاهبنا النقدية وعن مدى وعى نقادنا بهذه المذاهب أو

علمهم بها ، وهل نكون مخطئين إذا قلنا أن كثيرا من نقادنا لا يزالون فى حاجة ماسة إلى مزيد من الثقافة الأدبية والفلسفية فضلا عن النزاهة العقلية ، وسلامة الذوق ، واستقامة التفكير وعمق الفهم للحياة التى لا يعرف الأدب له مهمة غير عرضها وتفسيرها أو توجيهها ؟

## النقد مشقة وثقافة

ولكن العلة – فيما يبدو لنا – تكمن فى أن الكثيرين من الشبان يعتقدون أن النقد مهمه سهلة يستطيعها كل من يعجز عن خلق الأدب ، بل ويجد فيه نوعا من الاستعلاء إذ يقيم من نفسه حكما على الأدباء المنشئين ، ناسيا أن النقد لا يقل مشقة عن الأدب الانشائى ، وذلك لانه إذا كان الأدب الإنشائى فى أدق معانية نقدا للحياة . فإن الأدب الوصفى أى النقد المسرحى أو الأدبى بنوع عام ما هو فى النهاية إلا نقد لصور الحياة التى يقدمها الأدب الإنشائى

وإزاء كل هذه الحقائق – ألا نكون على حق عندما نطالب أغلب نقادنا الصحفيين بمزيد من الجهد فى تحصيل الثقافة ، وفى مجالدة النفس ، وأخذا بالنزاهة الموضوعية فى النقد إذا أردنا بهذا الفن أن يساهم مساهمة فعالة فى توجيه انتاجنا الأدبى وتسديد خطاه نحو ما نبغيه له من تقدم وازدهار ؟ !

# الشعر الحر وجوائز الدولة

فى أثناء الندوة التى انعقدت لدراسة ونقد ديوان « الأرغن » للأستاذ حسين عفيف سألته عما اذا كان قد تقدم بهذا الديوان للمجلس الأعلى للفنون والآداب ليعرض على لجنة التحكيم التى ستجتمع لاختيار الديوان الذى سينال جائزة الشعر التشجيعية فى هذا العام ، فأجابنى الأستاذ حسين عفيف بأنه سأل فى ذلك فعلم أن المجلس لا يقبل لهذه الجائزة إلا الشعر المكتوب على النمط العروضى التقليدى وطلب إلينا كنقاد أن نحدد الفن الذى – يدخل فيه مثل هذا الانتاج . فهو ليس من فنون النثر المقررة ، وهو فى نفس الوقت لا تعترف به الجهات الرسمية كشعر ، وهو على أية حال نوع من التعبير الفنى الذى خلق فعلا ولا محل لإنكار وجوده وعدم الاعتراف به كفن أدبى . فبادرت أنا وصديقى الدكتور محمد غنيمى هلال المشترك معى فى الندوة إلى طمأنة للشاعر حسين عفيف إلى أن ألحان أرغنه تعتبر شعرا بالرغم من تحللها من قيود العروض التقليدية ، وأثارت هذه المناقشة السريعة قضية الشعر الحر كله وموقف المجلس الأعلى منها .

فأنا أعترف أن هناك من الشعر الملتزم بالعروض التقليدى ما يستحق بلا ريب تقدير الدولة كديوان « ناروأصفاد » لوحش الشعر محمود حسن اسماعيل ، ولكننى من جهة أخرى يحز فى نفسى أن نقف أمام كل محاولات التجديد الشعرى فى أدبنا المعاصر وأن نرفض من حيث المبدأ كل شعر لا يلتزم تلك الأصول العروضية ، وكأننا نغلق بذلك باب الاجتهاد فى الشعر كما قالوا فى عصور الانحطاط أن باب الاجتهاد فى فقه الدين قد أغلق بعد الإمام السيوطى . ولازلت أذكر حتى اليوم رد الأستاذ الكبير الذى درست على يديه الشريعة الإسلامية فى كلية الحقوق على هذا الزعم وهو المرحوم الأستاذ أحمد إبراهيم – عندما صاح بنا قائلا إن الذين يزعمون أن باب الاجتهاد فى الإسلام قد أغلق ، إنما عقولهم هى التى أغلقت ، وأما باب الاجتهاد فلا يمكن أن يغلق وسيظل مفتوحا مادامت هناك عقول بشرية قادرة على الفهم والاجتهاد .

وأنا لا أزعم ولا يمكن أن أزعم أن الشعر الحر كله أفضل من الشعر التقليدى ، ولكننى أطالب وألح فى أن نتيح فرصة متكافئة لكل شعر جيد ينتجه شعراؤنا المعاصرون وأرفض رفضا

باتا أن يكون النظم العروضى هو المقياس الأول والأخير لتمييز الشعر عن غيره . وأنا بقولى هذا لا أبتكر بل أقرر حقيقة استقر عليها العالم كله منذ أرسطو رائد النقد الأدبى الأول حتى اليوم وأكدها التراث الشعرى العالمى الزاخر بأنواع من الشعر المرسل والشعر الحر المتفاوت فى درجة تحرره من الأصول العروضية التقليدية فى كل لغة من لغات العالم .

فأرسطو فى كتابه فن الشعر يرفض رفضا باتا أن يعتبر النظم المقياس المميز للشعر عن النثر . ويرى أن الشعر يتميز أولا وقبل كل شئ عن النثر بمضمونه الخاص وأسلوب تعبيره والملكات الخالقة له . ويضرب لذلك مثلا بما سجله المؤرخ اليونانى القديم هيرودوت فى تاريخه عن الحرب اليونانية الفارسية القديمة ، ويقول إن هيرودوت كان باستطاعته أن يكتب هذا التاريخ نظما دون أن يستحق لقب الشعر . فى حين أن مسرحية « الفرس » للشاعر الكبير ايسكيلوس عن تلك الحرب تعتبر شعرا حتى ولو لم تتقيد بأصول النظم المقررة عند اليونان .

وبوحى من هذا الرأى العميق الذى آرتآه فيلسوف الإنسانية الأكبر أرسطو ظهر الشعر الحر والشعر المرسل فى كافة الآداب العالمية الحديثة بل وظهرت أيضا نظرية « الشعر الصافى » التى ترى أن الشعر فن يجب أن يستقل بذاته – وبمقوماته الخاصة والا يستمد طابعه المميز من فن آخر كفن الموسيقى . ولست أرى بعد كل هذا وجها لأن يقتصر تعريفنا للشعر فى القرن العشرين على تعريف قدامة بن جعفر له بأنه ( الكلام الموزون المقفى ) فهذا التعريف يخلط بين النظم والشعر كما أنه يخرج من الشعر ما قد يصل إلى ذروة الشاعرية دون أن يتقيد بالنظم والقافية التقليدية .

وفى أدبنا العربى المعاصر ، بل ومنذ عصر الموشحات الأندلسية أخذت تظهر فى الشعر العربى حركات تجديد متتابعة قائمة على التحرر من عدد من الأصول العروضية الجامدة ، كوحدة القافية ووحدة البيت الشعرى والاكتفاء بوحدة التفعيلة ثم هذه المحاولة الجديدة التى يتقدم بها اليوم الشاعر المخضرم حسين عفيف فى « الأرغن » وهى كتابة خواطره ومشاعره وتجارب حياته بأسلوب الشعر التصويرى ونبضات الشعر وإيقاعات الروح فى غير تقيد بالعروض التقليدى كله ، وهى محاولة بدأها منذ أربعين عاما تقريبا وكتب فيها أكثر من عشرة دواوين ثم ها هو يعود اليوم فيصفى كل تلك الدواوين ليستخلص منها ما يعيد كتابته على نحو أكثر تركيزا وشاعرية ، ويضيف إليها ما أنتجه بعد ذلك فى أوقات فراغه المحدودة التى استطاع

أن يختلسها من عمله القضائى الشاق كقاض ومستشار ليضع بين أيدينا زبدة انتاج حياته كلها وهى هذا الأرغن الذى يعز عليه ألا يجد له مكانا بين فنوننا الأدبية المعترف بها رغم احساسى العميق بأن ألحان هذا الأرغن من صميم الشعر وإن لم تمت إلى النظم بصلة قوية .

. يقول حسين عفيف مثلا « اليوم ينتهى تغريدى ، فاذكرونى إذا رجعتم غدا أغاريدى . حان وقت الوداع فسلام ولا ترقبونى فى مواعيدى . أنا ذاهب وشيكا مع الرياح خلا أنفاس ستحيا فى أناشيدى » فهل هذا نثر أم شعر . . وهل نضن بوصف الشعر على مثل هذا الفيض العاطفى الروحى ، وهذا الإيقاع النفسى المؤثر ، وذلك التصوير البيانى الجميل الذى يشجينا ، ونحن الذين نطلق على الشعر اسما مستمدا من الشعور ولماذا ننفرد نحن من بين العالم كله بقفل باب الاجتهاد فى الشعر والتنكر لكل مايسميه العالم أجمع بالشعر الحر – مادامت كل مقومات الشعر تجتمع له من مضمون وتصوير ونجوى روح وإيقاع نفسى .

## توجيهات المؤتمر

ولا أريد أن أترك فرصة هذا المقال الأسبوعى دون أن أسجل هنا توجيها عميقا للأدب والأدباء فى آسيا وأفريقيا ورد فى تقرير المكتب الدائم لمؤتمرنا وهو قوله إن الشعار الذى يتشدق به الاستعماريون هو حرية الكتاب . وهم لا يعنون بذلك الجو الحر الحقيقى الذى يمكن للكاتب أن ينمى مواهبه وإنما هم يحاولون بذلك خلق اتجاه ينطوى على أنه ليس على الكاتب مسئوليات اجتماعية ، وأنه فوق المجتمع ومن ثم لا ينبغى أن يهتم بكفاح الشعب . والحرية التى يدعون إليها هى تلك التى تريد أن تصب على شعوب آسيا وأفريقيا فيضانا من أسباب التدهور الجماهيرى كالأدب الداعر وأدب الجنس وأدب الرعب والأفلام والموسيقى الساقطة ، وواقع الأمر أنه ليس ثمة كتاب لا ينتسبون الى المجتمع ، والمشكلة هى معرفة لاى جزء من المجتمع ينتسبون . هل هم ضد اضطهاد الشعوب أم هم فى جانب تجار الحرب ، أم فى جانب قوى السلام .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

# الشعر ومهرجانه

ابتدأ بالاسكندرية من يوم السبت الماضى المهرجان السنوى للشعر العربى الذى ينظمه المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وسيستمر المهرجان حتى يوم الخميس القادم . . .

ولقد لاحظت أن الفترة التى سبقت انعقاد هذا المهرجان فى هذا العام قد شهدت كما شهدت مثيلتها فى الأعوام السابقة حملة شديدة على الشعر الجديد الذى لم يسمح له حتى الآن بالاشتراك فى تلك المهرجانات وكأن هذه الحملة تستهدف تبرير هذا الموقف من هذا الشعر وإن كنت ألاحظ لحسن الحظ أن الخلاف حول قضية الشعر قد أخذت تصفو من شوائبها المحزنة ، فلم يعد أنصار الشعر العمودى يلمزون كتاب الشعر الجديد بالتهم السياسية كالقرمزية وغيرها ، كما أن أنصار الجديد لم يعودوا يتهمون أنصار الشعر العمودى بالرجعية مثلا ، اللهم إلا فى القليل النادر ، وهذا تطور محمود وإن تكن المعركة بعد ذلك لا تزال فى طور العاطفية ولا بد لتصفيتها من أن تتطور خطوة أخرى من العاطفية الفنية إلى الموضوعية الفنية ، فالموضوعية فى مجال الفن تلوح لى السبيل الوحيد لتخفيف حدة هذه المعركة ، بل وحلها ، وهى فى ذلك تشبه عمليات التحليل النفسى الذى يستطيع أن يخلص المتنازعين من العقد الفنية التى ولدها وعمقها التراث والتربية الخاصة فى النفوس ، وعندما نصل إلى هذه الموضوعية سيتبين المتعصبون ضد الشعر الجديد أنه ليس شعرا قرمزيا . وفى رأيى أن مشكلة الموسيقى هى حجر الزاوية فى المعركة وان يكن أنصار الجديد لم يقتصروا على التجديد فى موسيقى الشعر ، بل جددوا فى مضمون هذا الشعر وموضوعاته وطريقة التناول وأسلوب الشعر وصوره ونظرته إلى الحياة والإنسان ومحور اهتماماته فى عصرنا الحاضر .

فمن المؤكد أن ضراوة الخصومة ضد الشعر الجديد لا يمكن تفسيرها إلا على أساس الإلف والتربية الفنية التى تقوم تراثنا الشعرى التقليدى ، ومن المعلوم أنه من الأسهل والأسرع تغيير العقول والأفكار عن تغيير العواطف والأحاسيس وخاصة حاسة الجمال فى النفوس ، ولما كنا قد ألفنا موسيقى الشعر الواضحة الإيقاع نتيجة لتساوى الأبيات ولوحدة القافية ، فإنه من الشاق على معظمنا أن يتذوقوا موسيقى أخرى لا تتساوى فيها الوحدات الموسيقية ، كما لا تتحد

قافية ، إذ أن موسيقى الشعر الجديد كما هو معلوم وحدتها التفعيلة لا البيت بحيث يمكن تقسيم البيت الواحد الى عدة فقرات موسيقية قد تتكون إحداهما من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاث ، بل قد تضطرد القصيدة على أساس موسيقى التفعيلة دون قيامها على تقسيم البيت ، وهى بذلك موسيقى أكثر تعقيدا وأقل وضوحا ورتابة فى الايقاع ، ويغلب على الظن أن هذا هو السبب فى عدم إحساس بعضنا بموسيقى هذا الشعر وعدم استساغته لها ، بل واتهام هذا الشعر نفسه بأنه نثر خال من الموسيقى ، ويزيد من هذا اللبس أن أدبنا العربى المعاصر قد شهد تجارب أخرى أخذت من الشعر روحه وأسلوبه وأخيلته ، ولم تحتفظ بأية موسيقى واضحة المعالم ملتزمة نسقا محددا مثل ما عرف يوما باسم الشعر المنثور ، وهو يختلف اختلافا كبيرا عن تجربة الشعر الجديد التى نشهدها اليوم باعتبار أن هذا الشعر له موسيقاه ويجب أن يلتزم بهذه الموسيقى باعتبار أنها الخاصية المميزة للشعر عن النثر .

ولقد يقال وما الداعى الى الخروج على الموسيقى التقليدية للشعر والتزام عروضه . ونستطيع أن نجد الجواب فى البحث عن وظيفة الموسيقى فى الشعر فنجدها أداة إضافية للتعبير من جهة ومتعة جمالية من جهة أخرى ، فالموسيقى أداة للتعبير عن ظلال المعانى والأحاسيس وتلوين الصور والأخيلة ، أى أداة للتعبير أو الإيحاء بما لا تعبر عنه الألفاظ والتراكيب الحاملة لتلك المعانى والأحاسيس ، وهى من جهة أخرى متعة جمالية بنغمها وإيقاعها وانسجام نبراتها . وبما لا شك فيه أن موسيقى الشعر الجديد تسعف الشاعر أحيانا كثيرة بوسيلة أكثر طواعية ومرونة وتنوعا فى التعبير وإبراز ظل أو لون أو نبض خاص ، كما أنها تستطيع أن تغذى المتعة الجمالية بنوع جديد من هذه المتعة . وإذا كنا فى العصر الحاضر قد أخذنا نوسع من أفقنا الجمالى فنسمع ونتذوق الموسيقى العالمية رغم تعقدها واختلافها الواضح عن موسيقانا الشرقية التقليدية الواضحة الايقاع ، فلماذا لا نبيح لأنفسنا حق المتعة بنوع جديد من موسيقى الشعر ولماذا نحرم أنفسنا من امكانيات التعبير بهذه الموسيقى المرنة المنوعة غير المكبلة بقيود جامدة تسوق الشاعر أحيانا كثيرة إلى القوالب المحفوظة والتعبيرات المكررة المتوارثة أو ترغمه مهما كان قادرا على الاحتيال للقافية على حساب المعنى أو الشعور الذى يريد التعبير عنه أو تصويره .

وتأسيسا على كل هذه الحقائق كنت أفضل لمهرجان الشعر أن يفسح المجال لهذا الشعر الجديد . وليناقش قضيته إذا أراد ، فليس من الحكمة فى شىء أن نغلق الباب أمام كل تجديد

دون مناقشته وبخاصة وأن اغلاق هذا الباب وطرد هذا الشعر لن يقتله ، فى حين أن مناقشة قضيته وسماع نماذج منه ودراستها ونقدها كان كفيلا بأن يقتله اذا لم يكن شعرا بالفعل كما يقول البعض وأما إذا كان جيده وسليمه شعرا بالفعل فمن واجب هذا المهرجان وأمثاله أن يميز فيه بين ما يعتبر وما لا يعتبر ، وذلك لأن تركه بغير نقد ولا دراسة هو الذى يعمى حقيقته فيظن بعض الناشئين أنه مجرد نثر ، ويقتحمونه على هذا الأساس متأثرين بما يشاع عنه أو عاجزين عن الاحتفاظ له بموسيقاه الخاصة .

بل أننى أطمع من مهرجان الشعر أن يدرس ويناقش قضية الشعر بوجه عام وأن يوضح لأجيالنا الجديدة حقائقه وخصائصه المميزة ، وذلك لأنه إذا كان هناك خطر يتربص بالشعر الجديد من الانزلاق نحو النثرية فإن هناك خطرا آخر يتهدد الشعر العمودى التقليدى وهو الانحراف نحو النظم ، الخالى من روح الشعر وأسلوبه ومادته ، والمختفى بالوزن نتيجة لرصف ألفاظ وحشد تعبيرات محفوظة واستخدام أسلوب تقريرى جاف لا ماء فيه ولا صور أصيلة مبتكرة ولا أصالة ذاتية فى الموسيقى نفسها وملاءمتها لمضمون القصيدة وإيحاءتها الظاهرة والخفية . وأما أن نكتفى بقبول القصائد الملتزمة بعروض الخليل لا لشئ غير ذلك ونرفض جميع قصائد الشعر الجديد مهما بلغت فى أصالتها وروحها الشعرية وجمال تصويرها ورفاهة موسيقاها لا لشئ إلا لأنها خارجة على عروض الخليل التقليدى – فهذا ما لا أراه بل وأعتبره تحكما لا ينبغى من قبل رجال الأدب والفن المنظمين لهذا المهرجان وأمثاله ومن الواجب ألا يترك أى منا لذوقه الخاص حق التحكم فى الحياة الشعرية كلها وقفل الباب أمام كل تجديد دون تبين ما إذا كان تجديدا حقيقيا أم تجديدا زائفا أو تجديدا يحتاج الى تحديد وتسديد ، وبخاصة اذا ذكرنا أن من بين المشرفين على هذا المهرجان شعراء كبار سبق لهم هم أنفسهم أن دعوا فى أوائل هذا القرن إلى التجديد فى الشعر وبخاصة فى مضمونه وأسلوبه ، ولقوا فى سبيل دعوتهم عنتا كبيرا من أنصار الشعر التقليدى وإن يكن الزمن قد أفسح فى النهاية المجال أمام شعرهم الجديد مع ابقائه على الشعر التقليدى الجيد جنبا الى جنب .

# التأثير والتأثر فى العصر الحاضر

ليس من شك فى أن تأثير ثقافة أمة من الأمم وآدابها وفنونها فى الأمم الأخرى مرتبط ارتباطا وثيقا بقوة تلك الأمة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وحضاريا ، ومركزها فى المجال الدولى ، وما من شك أيضا فى أن السيطرة الاستعمارية الغربية قد وفدت إلى بلادنا فى وقت لم نكن نملك فيه من المقومات الثقافية والأدبية ما نستطيع أن نؤثر به فى الغزاة المستعمرين الذين قهرتنا حضارتهم فلم يكن موقفنا منهم موقف اليونان القدماء مثلا عندما غزاهم الرومان بحد السيف واعترف شاعرهم هوراس بأن الإغريق المهزومة بحد السيف قد غزت غازيها بحد العقل . ومع ذلك فإن الغزاة الغربيين لم يستطيعوا أن يقضوا على روحنا الشرقية الأصيلة ، وظل كثير من مفكرى الغرب يلتمسون فى روحانيتنا الشرقية ما يخفف من وطأة طغيان النزعة المادية على حياتهم بل لقد هاجر من بلادنا العربية أدباء وشعراء إلى أمريكا قلب العالم المادى وعاشوا فيها دون أن يفقدوا نزعتهم الروحية الخالصة ولم يكد بعضهم يكتب باللغة الانجليزية بعد اتقانها مثل ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران الذى كتب كتاب « النبى » الذى كتبه بالانجليزية وترجمه أخيرا إلى لغتنا العربية الأستاذ نعيمة ثم وزير ثقافتنا الدكتور ثروت عكاشة ، كما كتب مجموعات من الحكم والأمثال الشرقية الأصل والروح بالانجليزية أيضا مثل مجموعة « رمل وزبد » وغيرها — حتى راجت تلك الكتب فى أمريكا وغير أمريكا من بلاد اللغة الانجليزية وكان لها تأثيرها القوى فى كثير من الكتاب والشعراء الأمريكيين والغربين وان لم يستقص بعد هذا التأثير بدراسة علمية دقيقة فى مجال الأدب المقارن . وما من شك فى أن هذه الكتب إنما أحدثت هذا التأثير لأن أدباء العرب كتبوها أصلا باللغة الإنجليزية وذلك بحكم أن لغتنا العربية لا تزال معرفة الشعوب الأخرى الكبيرة بها محصورة فى دائرة ضيقة هى دائرة المستشرقين وهذه طائفة ينحصر عملها فى مجال الدراسة والتاريخ ولا يمتد الى مجال الإنتاج الأدبى حتى يحق لنا أن نبحث عن تأثير ثقافتنا وآدابنا فيهم ولا يمكن أن نتوقع تأثيرنا فى الثقافات والآداب الأخرى الكبيرة قبل أن تنقل إلى لغات تلك الآداب روائع انتاجنا المعاصر ، ولحسن الحظ نلاحظ أن عددا كبيرا من تلك الروائع قد نقل فعلا أو هو فى سبيله للنقل إلى تلك اللغات مثل مؤلفات توفيق الحكيم ومحمود تيمور وطه حسين وعدد من كتاب الجيل الأخير مثل الشرقاوى ويوسف ادريس

والخميس ومحمود البدوى وغيرهم بل وأخذنا نحن أنفسنا نفطن إلى أهمية هذا العمل فشرع مجلسنا لرعاية الفنون والآداب فى اختيار عدد من روائع إنتاجنا المعاصر لتنظيم ترجمتها إلى اللغات العالمية الكبيرة وتوزيعها فى أنحاء العالم المختلفة وبخاصة بعد أن نجحت ثورتنا الأخيرة فى تدعيم مركزنا الدولى ولفت أنظار العالم كله إلينا وجذب اهتمامه بقيمنا الثقافية الجديدة مما يبشر باتساع تأثيرنا العالمى شيئا فشيئا .

وأما عن تأثرنا المعاصر بالثقافات والآداب العالمية الكبيرة فمجال الحديث فيه لا حدود له وذلك لأننا لم نكد نعي ما كنا قد وصلنا اليه من تخلف حضارى وثقافى تحت وطأة الاستعمار والاستبداد والاقطاع حتى أخذنا نجاهد بكافة السبل للحاق بركب الإنسانية الذى سبقنا بقرون حتى ليصح القول أننا الآن فى عصر نهضة تشبه النهضة التى انبثقت فى أوربا منذ القرن السادس عشر الميلادى وكان لا مفر لنا من أن نأخذ عمن سبقونا ونتأثر بهم ولم يقتصر هذا التأثر على النواحى المادية فى الحياة بل امتد أيضا إلى النواحى العلمية والثقافية والأدبية والفنية فأخذنا عن الغربيين فنونا أدبية بأكملها مثل فن المسرحية وفن القصة والأقصوصة والأوبرا والأوبريت بل وجددنا مضمون وشكل فننا التقليدى الكبير وهو فن الشعر الغنائى فمن المؤكد أن دعوة جماعة الديوان التى نادت بالتجديد الشعرى فى أوائل هذا القرن بقيادة شكرى والعقاد والمازنى قد تأثرت فى دعوتها إلى شعر الوجدان الذاتى تأثرا كبيرا بالشعر الانجليزى وبخاصة بالمدرسة الرومانسية فى هذا الشعر وأعلامها من أمثال كيتس وكولردج وورد وورث كما تأثر خليل مطران بالشعر الفرنسى وتأثرت جماعة أبو للو بالشعرين الانجليزى والفرنسى على السواء على نحو ما يتضح عندما نقارن مثلا بين شعر أحمد زكى أبو شادى الانجليزى الثقافة وشعر الدكتور ناجى الذى كان من كبار المعجبين ببودلير وفيرلين الفرنسيين حتى رأيناه يترجم معظم شعر بودلير شعرا عربيا ويدرسه دراسة تذوق واعجاب .

ولم يقتصر تأثرنا على الأدبين الانجليزى والفرنسى بل أخذنا منذ مطلع هذا القرن نتأثر تأثرا واضحا بالآداب الكبيرة الأخرى مثل الأدب الألمانى ثم بنوع خاص الأدب الروسى الذى يعترف كثير من قصاصينا الكبار مثل محمود تيمور وغيره أنهم قد تأثروا به تأثيرا كبيرا . ولقد طالعنا أخيرا بمجلة الهلال مقالا هاما لمحمود تيمور يعترف فيه بمدى تأثره هو ونخبة من رفاقه بكاتب القصة القصيرة الشهير تشيكوف كما رأينا الأستاذ يحيى حقى فى كتابه القيم الأخير عن

« فجر القصة المصرية » يتحدث فى أحد فصوله عن مدى تأثير الأدب الروسى فى طائفة من ملائه القصاصين .

وبالرغم من أن الاستعمار الإنجليزى لم يستطع أن يحد نزعتنا إلى الاستطلاع والإفادة من الثقافات والآداب العالمية فى حدود الثقافة والأدب الإنجليزين بل كنا نقبل على الثقافة والآداب الأخرى من فرنسية وغيرها كوسيلة لمحاربة النفوذ الإنجليزى إلا أننا لا نستطيع أن ننسى كيف أن هذا الاستعمار قد ضرب مع ذلك حولنا ستارا حديديا ليعزلنا عن الثقافة والآداب التى كان يخشاها وبخاصة الثقافة والآداب السوفيتية التى كان الاستعمار يصورها لنا فى صورة الغول الذى يمكن أن يفترس حياتنا ويقوض كافة مقوماتها حتى جاءت ثورتنا الأخيرة التى أعلنت وحررتنا من كل سيطرة أو احتكار أجنبى وفتحت نوافذ حياتنا على جميع آفاق العالم لنأخذ منها ما يتفق وروحنا وحاجات حياتنا وضرورة تطورها مع المحافظة على كافة المقومات التى تحقق بها أصالتنا الخاصة ، وإذا بروحنا الثقافية والأدبية والفنية العامة تتحول شيئا فشيئا من مرحلة الرومانسية التى كنا قد وصلنا إليها إلى المرحلة الواقعية العلمية التى تعتبر اليوم الطابع الغالب على إنتاجنا الأدبى والفنى العام .

وإذا كنا فى فترة الجهاد الطويل ضد الاستعمار قد تأثرنا بمذاهب الأدب والفن الغربية المختلفة كالرمزية عند جماعة أبو للو وعند كاتب شاعر مثل الأستاذ بشر فارس الذى لا يزال متمسكا بهذه الرمزية حتى اليوم وبالسيريالية وبخاصة عند عدد من المصورين وبالوجودية أيضا عند عدد من المفكرين فمن المؤكد أن التأثر الواسع العميق عند معظم كتابنا وفنانينا ومفكرينا فى الوقت الحاضر إنما هو بالمذهب الواقعى بل وبالمذهب الواقعى الاشتراكى بالذات بعد أن كنا فى فترة ما قبل الثورة متأثرين بالواقعية الغربية واقعية النقد الاجتماعى بينما واقعيتنا اليوم لا تتجه إلى النقد بقدر ما تتجه إلى البناء على أساس فلسفتنا الديموقراطية الاشتراكية التعاونية الجديدة التى ارتضيناها فلسفة للحياة السعيدة التى نريد أن نبنيها لشعبنا .

ولم يقتصر تأثرنا بالاتجاهات العالمية على الأدب الانشائى والفنون التشكيلية فحسب بل امتد هذا التأثر إلى مناهج تفكيرنا ذاتها فأخذنا نتجه نحو المنهج العلمى فى التفكير ونطعم اتجاهاتنا الروحية بقيم التفكير الوضعى القائم على الملاحظة العلمية وعلى استقراء الحقائق وبالتالى أخذنا نفطن إلى أهمية العلم والبحث العلمى فى الحياة الإنسانية المعاصرة حيث أصبح التفوق للعلم

والمبرزين فيه وعلى أساسه سيتحدد الصراع الدولى وعلى نتائجه وطريقة استخدامها ستتحدد — سعادة البشر أو شقاؤهم .

وفى مجال النقد الأدبى والفنى والدراسة الأدبية والفنية من المؤكد أننا متأثرون اليوم بمناهجها الغربية أكثر من تأثرنا بتراثنا القديم فيهما فلم يعد نقدنا نقدا لغويا فحسب بل أصبح يمتد إلى فلسفة الأدب والفن ووظائفهما فى الحياة ومضمونهما الإنسانى وصورهما الفنية الجديدة التى أخذناها عن الغرب مثل المسرحية والقصة والسيرة والمقالة الثقافية وغيرها بل وأصبحنا ننقد فنوننا التشكيلية والموسيقية على أسس من مبادئ علم الجمال الحديثة التى أخذناها عن الغرب ، وبفضل ثقافتنا الفنية أصبحنا نميز فى الموسيقى مثلا بين الفنون الحضارية الإنسانية العامة التى لم تعد ملكا لشعب دون آخر ملكا إنسانيا عاما كفن السيمفونية والكونشرتو والأوبرا والأوبريت وغيرها وبين الفنون القومية والشعبية التى نعتز بها هى الأخرى وإن لم يمنعنا هذا الاعتزاز من أن نتصل بالفنون الحضارية العامة ونحاكيها ونتتج من نوعها ونربى أذواقنا على استساغتها والاستمتاع بجمالها الممتاز ، فأخذنا نعرب بعض الأوبرات العالمية مثل لاترفياتا أى غادة الكاميليا والأرملة الطروب إلى جوار تأليفنا لأوبرات عربية نصا ولحنا مثل أوبرا مهر العروسة الذى كتب نصها شعرا الأستاذ عبد الرحمن الخميسى وأوشك موسيقارنا محمد عبد الوهاب أن يفرغ من تلحينها ، وجمهورنا كله فى شوق وانتظار لموسم فرقة مسرحنا الغنائى التى ستبدأ قريبا عروضها بالمسرح الجديد الذى أعددناه محل سينما رويال .

وأخطر من كل هذا أننا قد أخذنا نشعر جميعا بأنه لا بد لكل أديب عربى يريد أن يمتاز فى انتاجه الأدبى أن يجيد احدى اللغات الأجنبية الكبرى كوسيلة لقراءة ما كتب بها أو نقل إليها من روائع الآداب العالمية ليتمثل ما يقرأ ويتأثر به ونحن لا نرى ضيرا فى التأثر بالآداب والثقافات العالمية بل ونعتقد أن المحاكاة هى أول مدرسة للأصالة وأنه لا يجوز أن يحملنا الغرور على النفور من الاستفادة من تجارب الغير وانتاج قرائحهم والتأثر بها مادامت ظروفنا التاريخية التى لم يكن لنا قبل بها قد قضت بتخلفنا عن ركب الإنسانية العام وأصبح من واجبنا أن نقطع ركضا المراحل التى سبقنا بها الغير ونحن من الفطنة بحيث نأخذ ما فيه خيرنا حيث نجده مع المحافظة على شخصيتنا المتميزة وأصالتنا الخاصة مؤمنين بأننا نستطيع أن نتمثل ما نختاره لغذائنا الثقافى والروحى والفنى ونحيله إلى ذاتنا كما نتمثل أنواع الطعام المختلفة المنتقاه دون أن نصاب بأذى ونجد فيها ما يزيدنا قوة وعزما على المضى فى شوط الحياة نحو أهدافنا الكبرى .

وهكذا نخلص من هذا الاستعراض السريع بأن تأثرنا فى المرحلة الحاضرة لا يزال أكبر من تأثيرنا ولكننا نؤمن بأننا فى سبيلنا إلى موازنة الكفتين بيننا وبين الدول ذات الحضارة الكبرى . وأما فى عالمنا الأسيوى الأفريقى فمن الواضح أن تأثير ثقافتنا وآدابنا نحن أبناء الجمهورية العربية المتحدة لم يعد قاصرا على الأقطار العربية التى تروج فيها اليوم رواجا كبيرا كتبنا ويكثر أساتذتنا ومدرسونا ورسل ثقافتنا ، بل ويمتد هذا التأثير امتدادا قويا إلى البلاد الأسيوية والأفريقية الإسلامية غير العربية كاندونيسيا وغيرها أو البلاد التى بها طوائف اسلامية كبيرة تتعلم العربية باعتبارها لغة القرآن الكريم والدين الإسلامى الحنيف كالباكستان وغيرها .

وفضلا عن كل ذلك فإن السياسة الخارجية الواسعة الأفق التى تبنتها ثورتنا قد أخذت تعمل على توسيع نطاق التبادل الثقافى والفنى بيننا وبين دول العالم أجمع وبخاصة بيننا وبين دول باندونج الأسيوية الأفريقية فعقدنا فى عهد الثورة الكثير من اتفاقات التبادل الثقافى بين عدد كبير من الدول بصرف النظر عن نظم حياتها الداخلية لأننا أصبحنا ندرك فى حرية واختيار أن الثقافات والآداب والفنون تراث إنسانى عام يجب أن تتبادله الشعوب فتؤثر وتتأثر ويستفيد كل شعب من خبرات غيره من الشعوب . ولقد أدت هذه السياسة الحكيمة إلى ازدياد حركة النقل والترجمة إلى اللغة العربية ومنها ، وكل ما تحرص عليه جمهوريتنا العربية المتحدة هو ألا تتبلبل شخصيتنا القومية نتيجة للتأثيرات المختلفة التى قد ترد الينا من الخارج فنحن نسعى الى الاستفادة من خبرات الغير دون أن نفقد خبرتنا الخاصة وذلك بأن نتمثل ما نأخذه من الغير ونغذى به شخصيتنا .

وفيما يختص بالتأثير فى الغير يسرنا أن نسجل ما أخذ العالم كله يحس به من أن جمهوريتنا العربية المتحدة قد أصبحت من مراكز الاشعاع القوية وبخاصة فى العالم الأسيوى الافريقى واحتلت مركزا قياديا سيكون له أثره البالغ فى تقوية تأثيرنا الثقافى والأدبى والفنى فى مناطق شاسعة من أنحاء العالم .

# الأدب بين الاشتراكية والديموقراطية

حضرت فى نادى الأدباء بموسكو منذ أيام ندوة شعرية ، وبالرغم من مشكلة اللغة ، فاننى قد ادركت أن كثيرا من القصائد التى ألقيت فى تلك الندوة كانت غنائية وجدانية خالصة ولفت نظرى بنوع خاص قصيدة لشاعرة شابة سوفيتية علمت أنها قد أصابت فى السنوات الأخيرة من الشهرة فى الاتحاد السوفيتى مثل ما أصابت فرانسوا ساجان فى فرنسا . وكانت قصيدتها تصور حرمانها العاطفى وهى واقفة على حافة الطريق تشاهد فتاة تجلس خلف حبيبها فوق موتوسيكل .

وشاقتنى هذه الظاهرة ، فأخذت أبحث عنها مع الكتاب والشعراء والنقاد السوفيت ، فعلمت منهم أن هناك تطورا كبيرا قد طرأ على حياتهم العامة وفلسفة تلك الحياة الإشتراكية ، وأن هذا التطور كان من المحتم أن ينعكس فى الآداب والفنون ، وقد ابتدأ هذا التطور بعد وفاة ستالين سنة ١٩٥٣ . ومن أطرف ما سمعته فى ذلك ما حدثتنا به الشاعرة التى أشرت إليها واسمها بيللا أحمد لله ( أو أحمد اللينا كما ينطقها السوفيت ) إذ قالت أنه قد كان من حسن حظها أنها لم تكتب الشعر إلا بعد انقضاء عهد ستالين لأن شعرها غنائى وجدانى ، ولولا التطور الديموقراطى الواسع الذى حدث بعد عهد ستالين لما استطاعت أن تنشر ديوانها الأول الذى سمته « وتر » رامزة بذلك إلى أنها تعزف الشعر على وترغنائى ، وما من شك فى أن سر نجاحها الخاطف الواسع إنما يرجع إلى هذا الغناء الذى يشبع حاجة أصيلة فى نفوس البشر أجمعين اشتراكيين كانوا أم غير اشتراكيين . وعلى هذا الأساس لم أعلق أهمية كبيرة على هذا التطور فى مجال الشعر فأنا أعرف أن الشعر لم يتخل قط عن النزعة الغنائية ولا يمكن أن يتخلى عنها فالشعر قد استثنى دائما من مذاهب الفكر الملتزمة كالوجودية والاشتراكية ، وذلك لأن الشعر لا يمكن أن يتخلص من التلقائية والغنائية التى تختلف عن لغة الفكر ، وإنما خضعت لتلك المذاهب الفنون الموضوعية ذات الطابع الإرادى كالقصة والمسرحية .

ورحت أبحث وأناقش لأتبين إلى أى مدى أخذ ينعكس التطور الديموقراطى – الجديد عند لسوفيت فى هذه الفنون الموضوعية فعلمت أن الجليد استمر فى الذوبان وأن هناك جيلا جديدا ن الأدباء ينتقد اليوم الجيل السابق وتزمته ، ويتطلع إلى مزيد من الحرية الفكرية والفنية ومن لإنطلاق ، وقد لاقت قصة لأحد أفراد هذا الجيل الجديد بعنوان « ليس بالخبز وحده يحيا لإنسان » نجاحا ملحوظا ، ولقد يبدو أن فى هذا العنوان نفسه خروجا على مبدأ المادية الذى كان قد أسيء، فهمه ، بل استخدم فى محاربة الاشتراكية بواسطة خصومها وها هو الجيل الجديد يرد على هذا الأتهام بهذه القصة وأمثالها ، فللإنسان دائما أبدا حاجاته الروحية والعاطفية إلى جوار حاجاته المادية .

والواقع أن الانتاج الأدبى الذى يقدمه الجيل الجديد اليوم فى الإتحاد السوفيتى إلى عامة القراء هو الذى يوضح ويؤيد ما أعلنه الرئيس خروشوف فى تقريره الحزبى الأخير من أنه قد حان الحين ليتخلص الشعب السوفيتى من الدكتاتورية البيروليتارية ، والواقع أن التطور الجديد فى الاتحاد السوفيتى يشعر بأن شعوب هذا الاتحاد قد أخذت تتخلص إلى حد بعيد من كافة أنواع الدكتاتورية بما فى ذلك الديكتاتورية الفكرية المتزمتة وهذا شئ طبيعى بل يكاد يكون تقرير للواقع فى مجتمع يحس كل من يزوره بأنه قد أصبح تقريبا مجتمعا بغير طبقات وبغير صراع بين الطبقات . فأنت تحس عندما تجوب شوارع موسكو مثلا أن هناك شيئا من التفاوت بين الأفراد فى الأناقة وحسن اختيار الملابس ولكنك لا تلتقى بحاف أو ممزق الثياب أو متسول بل ولا تلاحظ تفاوتا صارخا بين الأفراد .

وهكذا تثبت التجربة أن لا تعارض بين الاشتراكية وضرورتها وبين الديموقراطية وحقوقها . وإذا كانت الاشتراكية فى أول عهد الشعوب بها تتطلب نوعا من الصرامة تكفل النجاح فى تغيير شكل المجتمع وأوضاعه وعلاقاته – فانما لجأت الاشتراكية إلى ذلك كضرورة تمليها الظروف ولذلك لا تلبث أن تعود إلى الديمقراطية السمحة بمجرد أن تزول تلك الظروف – بل أنه ليخيل إلى أن الشعب السوفيتى هو الذى تحمل عبء الريادة فى تطبيق الاشتراكية باعتباره أول شعب نفذها فى ظروف قاسية على نحو ما تحمل الشعب الفرنسى أعباء الثورة الديموقراطية الأولى فى تاريخ الانسانية الحديث سنة ١٧٨٩ ، ولا أدل على ذلك من أن الثورات الاشتراكية الكبرى التى جاءت بعد ذلك لم تلجأ إلى نفس التزمت فما وتسى تونج زعيم الصين

الاشتراكية يدعو إلى ترك كافة الأزهار تتفتح ، وها نحن فى ثورتنا الاشتراكية نرسى بعد عشر سنوات من قيام هذه الثورة الأسس الديموقراطية السليمة فى الميثاق الوطنى الذى نرجو أن يسفر تطبيقه عن مزيد من الحريات الديموقراطية والضمانات التحررية على نحو يسمح بتفتح الأزهار ومساهمة كافة القوى الخلاقة المخلصة فى بناء حياتنا الجديدة بما فى ذلك الأدب الجديد الذى ننتظره ونترقب أزهاره ، فى ظل حياة تجمع بين عدالة الاشتراكية وسماحة الديموقراطية الجميلة .

## الدكتور محمد مندور يقول : لست متزمتا . . ولكن !

* مناقشات العامية والفصحى . . سببها الجهل باللغة .

* ادباء لا يعرفون اللغة التي يكتبون بها !

**الموضوع :**

أنا غارق هذه الأيام فى اعتى قضية يجب أن نتوفر على علاجها وهى قضية لغتنا القومية ومدى جهل شبابنا بأبسط قواعدها وذلك لأننى مكلف من نادى القصة بقراءة مائة اقصوصة من كتابة الأدباء الشبان المتقدمين لجوائز النادى السنوية ، وكم من مرة هممت بأن أنسى أننى حكم فى إنتاج أدبى لكى اقوم اولا بمهمة معلم بصحح اخطاء الاملاء والنحو ويعطى الدرجات تبعا لقلة هذه الأخطاء أوكثرتها ، وأن كنت احسب أن الكثير من هؤلاء الشبان ممن قد اتموا تعليمهم العالى فى المعاهد واجامعات أو على الأقل تعليمهم الثانوى فى المدارس العامة دون أن يغير ذلك من الواقع المحزن شيئا .

فالضعف فى اللغة ظاهرة عامة لست أدرى كيف لا تتوفر كافة الجهود وتعمل المستحيل للتخلص منه ، وذلك لأننا لا نعرف أدبا ارتفع إلى مستوى عالمى أو شبه عالمى مع جهل أصحابه باللغة التى يكتبون .

ولقد رأيت شبان اللغات العالمية يتقنون لغاتهم إلى حد الكمال بمجرد انتهائهم من مرحلة التعليم الثانوى ، فالشاب الفرنسى أو الانجليزى رأيته عند الالتحاق بالجامعة يملك لغته ويجيد التصرف فيها واستخدامها للتعبير عن ادق المشاعر وأرهف الخواطر التى تختلج فى نفسه كما يملك من مفردات تلك اللغة ما يعينه على وصف ادق المشاهد دون أن يخطئ فى نحو أو يتعثر فى إملاء . وأما شبابنا فلا يخلو سطر مما يكتبونه أولا يكاد يخلو من خطأ نحوى أو خطأ فى الإملاء وكأنهم اعاجم حتى أصبحت اعتقد اعتقادا جازما بأن المناقشات التى تدور باستمرار حول العامية والفصحى لا تعود إلى اختلافات فى اوجه النظر الفنية أو الاجتماعية بل تعود إلى الجهل باللغة الفصحى والتسليم بهذا الجهل ولو بين الانسان ونفسه ، واليأس أو اشبه اليأس من تعلمها تعلما صحيحا كاملا ، وفى النهاية الكسل والتكاسل عن بذل المجهود اللازم لتعلمها مع

توهم أن استخدام اللغة العامية على نحو فني جميل اسهل من استخدام الفصحى رغم خطل هذا الرأى لأن اللغة العامية ذاتها ربما كان استخدامها استخداما فنيا اشق من استخدام الفصحى وأكثر حاجة إلى موهبة لغوية خارقة لسبب واضح هو أننا لا نملك حتى اليوم أولا نكاد نملك نماذج ممتازه صدرت عن عباقرة كتبوا بالعامية صبحت كتاباتهم نماذج تحتذى كما هو الحال فى الفصحى التى لدينا منها نماذج رائعة من الشعر والنثر منذ اقدم العصور حتى اليوم . .

هذا ، ولقد كنت اعجب خلال العشرين سنة التى قضيتها فى التدريس بالجامعات والمعاهد العليا كيف لا يستطيع الطلبة التعبير فى استقامة ووضوح عما حصلوا من معلومات إلى حد كنت اضطر معه إلى استخدام حاسة الحدس كى ادرك مايريد الطالب ان يقوله.وكانت عملية تصحيح اوراق الاجابة تنقلت احيانا كثيرة إلى عملية حل الغاز بصفة مستمرة . . وفى احيان كثيرة كان صبرى ينفد وأهم بتخطى ما عجز الطالب عن الافصاح عنه ، ولكننى كنت اعود فأخشى الظلم واذكر نفسى باننى لا اقرأ لأديب بل لمجرد طالب علم احاسبه عما حصل من علم أولا وقبل كل شئ ولكننى لا استطيع أن أخذ نفسى بهذا الصبر والهواده وأنا اطالع قصصا يطلب إلى كاتبوها أن احكم عليها كأعمال ادبية وذلك لأن اية كتابة لا يمكن أن تعتبر أدبا ما لم يستقم تعبيرها اللغوى فضلا عن جمال هذا التعبير ومن البين إنه لا محل للبحث عن قيم جمالية فى الأدب قبل أن نتأكد من صحة التعبير وسلامته،ومن المؤكد أن مشقة الأدب ليست فى الاحساس بالمشاعر أو لمح الخواطر بقدر ما هي فى العتور على التعبير الصحيح الجميل الذى يسكن إليه الاحساس أو الخواطر . وكم مرة نحس بان فى النفس شيئا يريد أن ينطلق أو أن من حولنا معنى يستحق أن يلتقط ولكننا نعجز عن التعبير عنه وما يميز الأديب من غيره هو أولا وقبل كل شئ القدرة على التعبير بعد تحديد حقيقة الاحساس أو الخاطرة وتبين علاقاتها ، ثم تملك الغة التى نريد بها بحيث يبدو لى إنه لا ينبغى لأى شاب أن يحاول الدخول إلى محراب الأدب قبل أن يتقن آدابه اتقانا تاما وما الأداة غير اللغة .

ومن المؤكد أن أيمان شبابنا بهذه البديهية وأخذ أنفسهم بها لن يقف تأثيره عند حملهم على تعلم نحو هذه اللغة وقواعد إملائها فحسب بل سيمكنهم من استخدام هذه اللغة بطريقة فنية جميلة ، وذلك لسبب بسيط هو أنهم سيدركون أنه لا سبيل الى إتقان اللغة حقا إلا بادمان قراءة النصوص الجيدة التى حررها كبار الكتاب من أبناء هذه اللغة ، وذلك بحكم أن قواعد

اللغة ما هى إلا بمثابة قواعد أية لعبة من اللعب ومن البديهى أن أى إنسان لا يمكن أن يدعى أنه قادر على لعب الشطرنج مثلا لمجرد أنه قد عرف كيف تتحرك وتعمل الطابية أو الحصان أو الوزير أو الملك أو الفيل أو الجنود وإنما يستطيع لعبه عندما ما يتبين كيف يستخدم كبار اللاعبين هذه القواعد ويكسبون بها جولات . وكذلك الأمر فى فن الكتابة ، لابد لمن يريد اتقان هذا الفن أن يتبين كيف يستخدم كبار الكتاب لغتهم وقواعدها فى حسن التعبير وتجديده ، وهذا لا يتأتى إلا بإدمان القراءة ، والاكثار فى مناهج تعليمنا العام للغة العربية — مما يسميه الفرنسيون بشرح النصوص بواسطة الأساتذة فتعلم اللغة الفرنسية يقوم فى فرنسا على شرح النصوص منذ التعليم الابتدائى حتى التعليم العالى فى الجامعات وهو منهج أثبتت التجربة نجاحه على أوسع مدى ، وأن يكن هذا النجاح مرتبطا ارتباطا وثيقا بحسن اختيار هذه النصوص ، وتفوق المعلمين والأساتذة فى شرحها واظهار مواضع المهارة والتفوق والجمال فيها وهذه شروط أخشى ألا تتوفر دائما لدينا بحكم ما ألا حظه ويلاحظه غيرى من ضعف بل غثاثة كثير من النصوص المختاره للمطالعة فى مدارس تعليمنا العام بكافة مراحله كما أخشى ألا يتوفر لدينا دائما المدرس القادر على شرح النص بفرض جودته بحيث يتحتم علينا أن نعمل المستحيل لضمان جودة النص المختار وقدرة المعلم قبل أن نقرر الأخذ بالمنهج الفرنسى الذى أحسسنا بفاعليته الجبارة فى الجامعات ذاتها فضلا عن مدارس التعليم العام .

لقد خرجت من عمليات التحكيم فى مسابقات الانتاج الأدبى المختلفة بنتيجة حاسمة هى أننا كمن يضع العربة أمام الحصان فنطلب إلى شبابنا أن يتسابقوا فى الانتاج الأدبى قبل أن نعلمهم اللغة التى يستخدمونها فى كتابة هذا الأدب وبذلك نظلمهم ونظلم أنفسنا ونظلم أدبنا والمستقبل المرجو لهذا الأدب .

وهكذا نخلص إلى أن القضية الحادة ليست قضية الأدب العربى والإرتفاع به إلى مستوى الأدب العالمى ، بل يجب أن تكون القضية أكثر تواضعا وأهمية وهى قضية اللغة العربية التى لابد من علاجها والتغلب على كافة الصعوبات التى تعوق اتقان شبابنا لها ، وبعد الفراغ من علاج هذه القضية وحلها يحق لنا أن نتحدث عن الأدب ومشاكله ووسائل النهوض به ، وإلا فكيف نتحدث عنه قبل أن نتحدث عن وسيلته التى لا وجود له بدونها فضلا عن أن تعلم اللغة لابد أن ينتهى بطالبه — كما قلت — إلى تعلم الأدب أيضا ، لأن النصوص الأدبية الجيدة هى

أهم وسيلة لتعلم هذه اللغة واتقان طرائف التعبير الجميلة فيها وخصائص هذه اللغة من الناحية الفنية .

لقد بلغ من حدة احساسى بمشكلة اللغة وانا أقرأ قصص الشبان حدا جعلنى ابتهج وينشرح صدرى كلما رأيت واحدا منهم وقد صح تعبيره اللغوى وخلا من الأخطاء وأما عندما يتجاوز الصحة إلى الجمال فتبلغ فرحتى أقصاها وأقبل على قصته بصدر منشرح يبحث عن مواضع التوفيق الفنى أكثر مما يبحث عن مواضع الضعف مع أننى لست من اللغويين المتزمتين ولا من هواة الجزالة اللفظية المفتعلة .

# لغة الأدب مرة اخرى

تجددت فى هذا الموسم الثقافى أيضا مشكلة اللغة التى يكتب بها الأدب ، وهل يحسن أن تكون بالفصحى أم لغة الحياة اليومية ، وقد ثارت نفس القضية فى العام الماضى بمناسبة جائزه تمنح أولا تمنح لقصة كتبت بالفصحى ولكن تخللتها أجزاء حوارية طويلة بين شخصيات شعبية كتبت بالعامية كما حدث فى قصة « الباب المفتوح » للدكتورة لطيفة الزيات عندما اختلف أعضاء لجنة التحكيم حول هذه القضية ثم فصل المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب فيها عندما قرر أنه لا يرفض من حيث المبدأ أن تتخلل القصة بعض عبارات أو تراكيب عامية بل ولا بعض أجزاء حوارية قصيرة بالعامية ، ولكنه يرفض أن تطول وتمتد الأجزاء الحوارية المكتوبة بالعامية حتى تشمل صفحات وصفحات وإن يكن القرار النهائى للمجلس قد كان رفض اعطاء الجائزة لهذه القصة .

ومشكلة المفاضلة بين العامية والفصحى فى الأدب واختيار الأديب احداهما دون أخرى ليست خاصة بالجيل الجديد من الشبان ، ولا هى وليدة فلسفة حياتنا العامة الجديدة التى تجمع بين الحرص على الاشتراكية التى قد تدعو إلى مخاطبة الشعب بلغته وتيسير الأدب له ثم الحرص على القومية العربية التى تعتبر اللغة الفصحى من روابطها الأساسية ، وذلك بدليل أن الجيل السابق من أدبائنا الكبار قد تردد هو الآخر بين اللغتين عندما كان الاعتبار الفنى هو الأساس فى التردد والمفاضلة . فالاستاذ توفيق الحكيم كتب فى صدر حياته القصص والمسرحيات بالعامية مثل « العوالم » و « الزمار » ثم عدل من العامية إلى الفصحى وبخاصة فى مسرحياته الكبيرة المعروفه اليوم باسم المسرحيات الذهنية . ومع ذلك فقد عاوده التردد مرة أخرى بعد الثورة الأخيرة عندما أخذ يكتب بعض المسرحيات الواقعية الاجتماعية الهادفة مثل مسرحية « الصفقة » ومسرحية « الأيدى الناعمة » ففى مقدمة مسرحية « الصفقة » يقرر توفيق الحكيم أنه قد لجأ فى كتابتها إلى ما يسميه باللغة الثالثة وهى لغة وسط بين العامية والفصحى ، ومن الممكن أن تقرأ كما تقرأ الفصحى أو كما تقرأ العامية ، وأن تكن عند اخراجها وعرضها على المسرح قد قرئت بالعامية واما الايدى الناعمة فقد كتبها بالفصحى ولكنه وافق على أن تعرض

بالعامية فقام الاستاذ يوسف وهبى فعلا بنقلها إلى العامية واخراجها بالعامية . وفى آخر مسرحية نشرها هذه الأيام توفيق الحكيم باسم الطعام لكل فم نراه يعود فى المقدمة إلى الحديث عن اللغة الثالثة ليؤكد أنه الحل الذى استقر عليه رأيه وأخذ به فعلا فى هذه بالمسرحية الجديدة .

وأما أديبنا الكبير الآخر الأستاذ محمود تيمور فإنه إذا كان قد كتب بالعامية أيضا فى صدر حياته بعض القصص مثل « أبو على عامل أرتست » – فإننا نراه يعود إليها فينقلها إلى الفصحى ويعيد طبعها بالفصحى بعنوان « أبو على الفنان » كما نراه يتخذ من هذه المسرحية السابقة حلا عاما لقضية اللغة بالنسبة إليه ، فيكتب بعض قصصه الأخيرة من نسختين احداهما بالفصحى والأخرى بالعامية . وينشر أحيانا النصين فى كتاب واحد مثلما فعل فى قصة « شمروخ » وإذا كان قد نشر آخر مجموعة له من المسرحيات القصيرة بعنوان « خمسة وخميسة » فأننا نراه فى المقدمة التى كتبها لهذه المجموعة يعد بنشرها قريبا منقولة إلى الفصحى فى كتاب آخر يصدره قريبا ويبرر استخدامه للعامية بأنها تقرب المسرحية من واقع الحياة المصرية من الشعب عندما ما تكون شخصياتها وموضوعها منتزعة من واقع الحياة المعاصرة وذلك عند تمثيلها .

وفى موسمنا الثقافى الحاضر أثيرت هذه المشكلة من جديد بمناسبة عرض الفرقة القومية لمسرحية شكسبير الخالدة « تاجر البندقية » فى ترجمتها القديمة تاريخا وأسلوبا التى قام بها شاعر القطرين المرحوم خليل مطران فى أوئل هذا القرن . وذلك بعد أن عرضت نفس الفرقة فى الموسم السابق تراجيديا شكسبير العاتية « مكبث » بترجمة خليل مطران أيضا ، كما أن هناك فكرة انتقلت إلى مجال الاعداد فعلا لقيام بعض فرق مسرح التليفزيون بتمثيل مسرحيات لشكسبير من ترجمة مطران أيضا وهما مسرحية عطيل ومسرحية هاملت . فكثير من النقاد يرون بحق أن لغة خليل مطران القديمة المسرفة الرصانة ، والغرابة والتعقيد لم تعد صالحة لعصرنا وبخاصة لمسرحنا الذى أخذ يخاطب الشعب كله فيجد هذا الشعب مشقة كبيرة فى فهم وتذوق مثل هذه اللغة والاحساس بها فضلا عن ثقل وقعها على المثقفين أنفسهم عندما يسمعونها وإن جاز أن يتذوقها خاصتهم عند القراءة بل ولاحظوا أيضا أنها ترجمات تفتقر إلى الدقة والأمانة والنفاذ إلى بعض معانى شكسبير العميقة وسخريته الذكية النافذة .

ومن المعلوم أن الأستاذ ميخائيل نعيمة قد انتقد منذ نصف قرن فى كتابه « الغربال » ترجمة مطران لتاجر البندقية وأوضح عددا من أخطائها وتقعرها اللغوى مستندا إلى النص الانجليزى

الأصلى بحكم أن نعيمة يجيد اللغة الانجليزية اجادة تامة ، بفضل إقامته فى المهجر الأمريكى سنين طويلة ودراسته فى جامعاتها بينما مطران لم يكن يعرف غير الفرنسية التى ترجم عنها شكسبير . وفى الأيام الأخيرة عاد الدكتور لويس عوض فأوضح هو الآخر نفس الحقائق وضرب لها العديد من الأمثلة وآخذ الفرقة القومية لتقديمها هذه المسرحية عن ترجمة مطران ، ولن يكن فى ختام مقاله قد حذر من أن تستبدل فرقنا المسرحية ترجمة خليل مطران القديمة بالترجمة التى تقوم بها الجامعة العربية الآن باشراف الدكتور طه حسين لمسرحيات شكسبير كلها وهى ترجمة لا يرى فيها الدكتور لويس عوض ما يفضلها على تراجم مطران القديمة بل يراها أسوأ منها . ولعله يقصد بذلك إلى إعادة ترجمة مثل هذه المسرحيات الفريدة مرة ثالثة أكثر دقة وأمانة وفهما لروح العصر وتطور اللغة .

على أننا إذا كنا نوافق ميخائيل نعيمة ولويس عوض على نقدهما لترجمات مطران القديمة عصرا وأسلوبا لمسرحيات شكسبير فإننا لا نستطيع بحال أن نقر النقد الذى وجه لترجمة مسرحية الحضيض لجوركى التى قام بها الأستاذ فؤاد دوارة إلى الفصحى أيا كان نوعها فى ترجمتها الاسكندرية الجديدة ، ومسرحية « الخال فانيا » لتشيكوف التى ترجمت إلى الفصحى السلسة أيضا ، وقدمتها الفرقة القومية بنجاح بالغ الروعة . فالنقد الذى وجه إلى هاتين المسرحيتين قد كان ضد استخدام الفصحى أيا كان نوعها فى ترجمتها والمطالبة بضرورة استخدام العامية فى المسرح جميعه وبخاصة فى ترجمة المسرحيات الواقعية العالمية بدعوى تقريبها من عقول وقلوب المشاهدين والمحافظة على طابعها الواقعى . فنحن نرفض هذه الدعوه لأن الواقعية المطلوبة فى الأدب ليست واقعية اللغة بل واقعية النفس البشرية وحقيقة الحياة الاجتماعية والأخلاقية ، التى صورها الأدب والأديب الكبير لا يستنطق لسان مقال شخصياته بل يستنطق لسان حالها ويعبر عن لسان الحال هذا اللغة التى يحس أنها أكثر قدرة على هذا التعبير مع المحافظة على سلاسة هذه اللغة وقربها من عقول وقلوب الجمهور ، ومن المؤكد أن اللغة الفصحى السهلة لم تعد بعيدة عن عقول وقلوب جمهورنا بعد أن أخذ التعليم والثقافة ينتشران انتشارا واسعا بين هذا الجمهور الذى يفهم ويحس اليوم لغة الصحافة السهله مثلا عندما يقرأها بل وعندما تقرأ له .

وإذا تركنا الاعتبارات السياسية والقومية جانبا مؤقتا لنقتصر على الناحية الفنية الخالصة فأننا نستطيع أن نؤكد أن الفصحى السهلة بألفاظها وتراكيبها أكثر قدرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر العميقة بحكم ثرائها وضخامة تراثها إذا قيست بالعامية التى ظل التعبير بها قاصرا على ضرورات الحياة المادية والنفسية والثقافية الفقيرة نتيجة لفقر شعبنا فى جميع تلك النواحى خلال قرون الظلام والتخلف الماضية .

# الأدب وقضية الحرية

عندما طلب أحد النواب إلى الحكومة إيقاف نشر قصة أنف وثلاثة عيون المسلسلة فى مجلة روز اليوسف رد السيد نائب رئيس الوزراء لشئون الثقافة والإرشاد القومى بأن الحكومة لا سلطان لها على الصحف والمجلات والثقافة والأدب لأنها جميعا حرة لا تخضع إلا للقانون الذى يستطع أن يلجأ إليه النائب صاحب السؤال بأن يطلب من النيابة العامة تطبيقه على ما يرى فيه خروجا على أحكامه ومن بينها الحكم الخاص بحماية الآداب العامة والأخلاق العامة .

ومعنى ما حدث فى مجلس الأمة هو أن الدولة لا تريد أن تستخدم سلطانها الإدارى فى الرقابة على الصحف والمجلات أو فى الحد من حرية الأدب والفكر وأنها ترى فى القانون العادى ما يكفى لحماية المجتمع ومثله وأخلاقه ومواضعاته السليمة .

وبالفعل لم تمض أيام حتى أذاعت الصحف أن أحد المستشارين بقلم قضايا الحكومة قد تقدم إلى النائب العام ببلاغ يطلب فيه إقامة الدعوى العمومية على كاتب تلك القصة المسلسلة باعتبار أنها قد مست أخلاقيات المجتمع الذى هو عضو فيه ، ومعنى ذلك هو أن أحد المواطنين قد التجأ إلى القانون بصفته الشخصية وهو عضو فى المجتمع طالبا حماية هذا القانون ، وليست هذه أول مرة تعرض فيها قضية الأدب والفكر ومدى الحرية التى يجب أن تكون لها – على القضاء ، ففى فرنسا نفسها التى اشتهرت باطلاق حرية الفكر والأدب إلى أبعد الحدود شهد القرن الماضى قضيتين كبيرتين من هذا النوع حوكم فى أولاهما الشاعر شارل بودلير من أجل بعض قصائده التى اعتبرت إباحية وذلك عند صدور ديوانه الشهير المسمى « أزهار الشر » وحكم القضاء بمنع ومصادرة ست عشرة قصيدة من هذا الديوان ، وثانيتهما كانت محاكمة قصاص فرنسا الكبير جوستاف فلوبير عن قصته الشهيرة « مدام بوفارى » حيث اتهم برسمه فيها لوحات مغرية لسقوط زوجة طبيب ريفى بين براثن الغواية وبعد مرافعات طويلة عميقة فى الفن ووظائفه وصلته بالأخلاق ومواضعات المجتمع ومدى الحرية التى تباح للكاتب قضت المحكمة ببراءة فلوبير وإن ضمنت حيثيات حكمها بعض اللوم لجرأته القاسية فى تصوير بعض لوحات

سقوط تلك الزوجة البائسة ، ولا زالت تلك المرافعات معتبرة من المراجع الهامة فى النقد الأدبى والفنى وفلسفتها وعلاقتها الحتمية بالأخلاق ومواضعات المجتمع .

* * *

وعلى أية حال فإن دولتنا قد أحسنت صنعا بتخليها عن سلطتها فى الرقابة الإدارية على الصحف والمجلات ، وعلى حرية الرأى و أثبتت التجربة الأخيرة السابقة أن تخلى الدولة عن سلطاتها الاستثنائية ليس معناه إفساح المجال أمام العبث أو الاستهتار بأخلاق ومثل المجتمع وذلك لأن فى القانون العادى نفسه ما يكفى لوضع حد فاصل بين الحرية من جهة والفوضى أو العبث والاستهتار من جهة أخرى ، وباستطاعة كل مواطن أن يلجأ إلى هذا القانون وأن يحرك أحكامه .

* * *

وإذا كان القانون بحكم فلسفته الوضعية ذاتها لا يمكن أن يتناول بالعقاب أو الردع كل ما قد يستنكره المجتمع من عمل أو قول لأنه لا يعاقب إلا الجرائم التى لابد من ردعها لتستقيم حياة المجتمع – فإن الرأى العام نفسه يستطيع أن يقوم كل انحراف عن مثله وأخلاقياته ومواضعاته ، فالقانون مثلا لا يعاقب على الكذب أو المغالطة الفكرية أو انحرافات السلوك التى لا تصل إلى حد الجريمة ولكن الرأى العام هو الذى يردع كل هذه الإنحرافات ، والأيام الأخيرة قد أثبتت لحسن الحظ أنه قد أصبح لدينا رأى عام وعقول وأقلام تستطيع أن تناقش وتنقد جميع الاتجاهات الفكرية والأدبية لتجلو ما فيها من نفع أو ضرر وجمال أو قبح بالنسبة لمجتمعنا ككل ولوحداته كأفراد ، ولا أدل على ذلك من المعارك النقدية التى تتجدد الآن فى صحفنا ومجلاتنا باستمرار وكلما دعت الضرورة ، ففى الفترة الأخيرة صدر للشاعر صلاح عبد الصبور ديوان جديد « أحلام الفارس القديم » وقد تناوله الأستاذ محمود أمين العالم فى مجلة المصور بالدراسة والنقد حيث أوضح ما يوحى به هذا الديوان من تشاؤم قاتم يكاد يصل إلى حد السوداوية ، ولقد يكون هذا التشاؤم القاتم نابعا عن أزمة خاصة بالشاعر ولكن الناقد لم يستطع أن يقر الشاعر على هذا التشاؤم لأنه يرى فى حياتنا الحاضرة وما انتهت إليه من تطور ما

يدعو إلى البهجة والتفاؤل لا إلى التشاؤم والسوداوية ، وانزعج الشاعر من هذا النقد ولكنه لم يواجهه بصراحة بل أخذ يرد عليه بطريق غير مباشر فى سلسلة من المقالات بملحق الأهرام الأسبوعى ، ناقش فيها حرية الشاعر والكاتب وعدم جواز فرض ناقد أو سلطة وجهة نظرهما عليه كما ناقش قضية التشاؤم وهل هى دعوة إلى الإنهيار أم هى نوع من الاحتجاج والمقاومة لما قد يحسه الشاعر أو الكاتب من أزمات الحياة أو أوضاع المجتمع وقد اتخذ صلاح عبد الصبور لحديثه مادة من سياسة التزمت والحجر على الرأى والاحساس التى كان « ستالين » قد فرضها بحكمه الدكتاتورى القاسى على كتاب وفنانى الاتحاد السوفيتى ثم ما تبينه الشعب السوفيتى وقادته بعد ذلك من خطأ هذه السياسة الغاشمة حيث ارتدوا عنها بعد وفاة ستالين والتخلص من دكتاتوريته وأبدلوها بسياسة أكثر تحررا وانطلاقا وضرب صلاح عبد الصبور لذلك مثلا موضوعيا بموقف الاتحاد السوفيتى من الأديب التشيكى كفكا عندما ما حظرت قراءة أدبه فى عهد ستالين ثم ماكان من دفاع جان بول سارتر فى سنة ١٩٦٢ بموسكو أمام المؤتمر الدولى لنزع السلاح عن كافكا ومطالبته الإتحاد السوفيتى بإباحة ترجمته إلى لغتهم وقراءته ثم استجابة هؤلاء الكتاب لرأى سارتر بعد أن تغيرت ظروف الحكم فى بلادهم .

* * *

وأنا لا أريد أن أناقش قضية «كافكا» وموقف الاتحاد السوفيتى منه بنوع خاص ، فمناقشة هذه القضية لابد من التقديم لها بمحاولة جادة لتحديد نظرة كافكا السوداء إلى الحياة وهل هذه الحياة جريمة فى ذاتها على نحو ما قد توحى مسرحيته الكبيرة « القضية » ولكننى أكتفى بأن أقرر أننا لحسن الحظ لا نمر وأرجو ألا نمر بما يشبه حكم ستالين . وفى المناقشة التى دارت فى البرلمان أكبر دليل على ذلك ولكننى من جهة أخرى أرفض أن نحرم الناقد من نفس الحرية التى نبيحها للشاعر والكاتب بل يجب أن يتمتع الطرفان بنفس القدر من الحرية إذا أردنا لمجتمعنا أن يتفاعل وأن يحتفظ بتوازنه وأن يعمل على تصفية مثله وصيانة أخلاقه ومواضعاته . ولست أرى ما يدعو إلى الإنزعاج فى أن يلجأ إلى القانون العادى أو أن نبيح حرية النقد مادمنا قد أبحنا حرية الفكر . فمن المؤكد أن القانون العادى وحرية النقد هما الحارس لقيم حياتنا الجديدة ومثلها السليمة . ويكفى أن أشير فى ذلك إلى عمل النقد فى الفترة الأخيرة عملا مثمرا فى دراسة

بعض القضايا الكبرى مثل قضية العلاقة بين الأدب والأخلاق بمناسبة قصة روزاليوسف ، ثم قضية الذوق الفنى والإجتماعى والإنسانى بمناسبة أزمة المسرح الكوميدى وما كان قد انحط إليه من اتجاه ، وأخيرا قضية التشاؤم السوداوى والبحث عن منابع هذا التشاؤم لتبين هل هى فردية خالصة أم لها بواعث إجتماعية قريبة يمكن الكشف عنها لمعالجتها حفاظا على الروح المعنوية لشعبنا الذى لن يستطيع البناء إلا إذا سلمت له هذه الروح قوية واثقة .

# رحلة دانتى إلى العالم الآخر

بقلم الدكتور محمد مندور

منذ ربع قرن أو يزيد ، وزميلنا الدكتور حسن عثمان أستاذ التاريخ بكلية الآداب بجامعة القاهرة عاكف على ترجمة ودراسة الكوميديا الإلهية لشاعر إيطاليا الأكبر دانتى الليجيرى ، ومن المؤكد أن حسن عثمان لم يخلص الحب لدانتى وشعره لمحض الصدفة أو لمجرد أنه استطاع قراءته باللغة الإيطالية التى تلقى بها العلم أثناء بعثته الدراسية التى كانت بإيطاليا فالدكتور حسن عثمان متجاوب روحيا أعمق التجاوب مع دانتى وهو رغم هدوء مظهره ودماثه خلقه ورقة حاشيته قوى النفس عنيدها ، حار الإنفعال ، وهو من ذوى العزم المثاليين المعتزين بالإنسان وكرامته والمتمسكين باستقلال ذواتهم ، ولذلك ترهبن حسن عثمان فى سبيل الثقافة والمعرفة ، وانقطع بكليته للثقافة والأدب والفن يعمل فيها بصمت دافنا بذوره فى أرض التواضع الخصبة ، وها هى هذه البذور تؤتى أولى ثمارها بنشر الجزء الأول من رحلة دانتى إلى العالم الآخر أى الكوميديا الإلهية .

والجزء الذى نشرته له دار المعارف فى مجلد أنيق فخم من خمسمائة صفحة من القطع الكبير يتضمن الجحيم على أن يتلوه جزء ثان يتضمن المطهر وثالث يتضمن الفردوس وبذلك تكتمل الكوميديا الإلهية بأجزائها الثلاثة المتساوية حجما – فى لغتنا العربية أى تكتمل ترجمة حسن عثمان(٢٣٣و١٤) بيتا من الشعر الإيطالى الرائع الذى لا يقل جمالا وعمقا وفنا عن شعر هوميروس وفرجيل ، وكل ذلك فضلا عن المقدمات والدراسات والحواشى والمراجع المستفيضة التى أنفق حسن عثمان ما يزيد على ربع قرن فى جمعها ودراستها وتحليلها والمقارنة بينها .

ونحن نحس بالتجاوب الروحى العميق بين حسن عثمان ودانتى الليجيرى من خلال تحليل حسن عثمان نفسه لشخصية دانتى الإنسانية وكبريائها الشامخ واعتزازها بعظمة الفكر البشرى حيث نراه يقول عن دانتى مثلا – «كان معتزا بنفسه إلى حد جعله لا يحقد على الآخرين ، وارتفع إلى المستوى الذى لم يجد عنده فى البشر ما يحسدهم عليه وكل رجال الفن الذين أهينوا وجرحت نفوسهم عملوا لتأكيد مامنع عنهم ، وكسبوا ثقة هائلة بنفوسهم واعتزوا بملكاتهم

وأعلنوا عنها بالقول والعمل والإبداع وكأن الفنان يقول لمن أساءوا إليه إنكم لا تريدونني ولا تقدرون قدري ومع ذلك فسيأتي اليوم الذي تدركون فيه أية رسالة طويت عليها نفسي وهكذا أحس دانتي عندما عاش في المنفى وعندما كان يكتب « الكوميديا » وبدا كأنه نبي أعزل وملك بغير عرش كان يحس إنه أعلى من الملوك والبابوات الذين عجزوا عن أداء واجبهم وأصبحوا لا يصلحون للقيام بالمهام الخطيرة التي ألقيت على كواهلهم . تكلم دانتي كامبراطور وبابا ولعن الملوك والبابوات وتكلم باسم إيطاليا والعالم . فعل ذلك لإيمانه المطلق بأنه شاعر عبقري واعتبر أن مجد الشعراء أعظم من مجد الملوك والبابوات واعتنق رأى أرسطو بسيادة من له التفوق العقلي » . من هذه الفقرة وأمثالها نحس بمدى حب حسن عثمان لدانتي الليجيري وتجاوبه الروحي معه ، وعلى هذا الأساس من الحب والتجاوب استطاع حسن عثمان أن يكرس زهرة عمره على ترجمة الكوميديا الإلهية ودراستها واستيعاب أهم ما كتب عنها في شتى اللغات ومن بينها العربية ، فهو يخبرنا عن ترجمتين سابقتين للكوميديا أو بعضها إلى اللغة العربية مثل ترجمة عبود أبي راشد للكوميديا كلها نثرا في ثلاثة أجزاء نشرت في طرابلس الغرب ١٩٣٠ - ١٩٣٣ بعنوان الرحلة الدانتية في الممالك الإلهية . ومع إن المترجم كان من العارفين باللغة والثقافة الإيطالية وبالرغم من المجهود الكبير الذي بذله في هذه الترجمة فإنه لم يعبر في رأى حسن عثمان - عن لغة دانتي بأسلوب عربي ملائم . ومثل ترجمة أمين أبو سعر « للجحيم » نثرا ونشره له في القدس سنة ١٩٣٨ . ويلاحظ حسن عثمان أن لغته مقبولة ولكنه تصرف في الترجمة دون ضرورة واعتمد إلى حد كبير على ترجمة كارى الإنجليزية .

لقد ترجم حسن عثمان الكوميديا الإلهية من نصها الإيطالي طبعا ، وترجمها بروح محبة مقبلة وفي صبر الرهبان ، وبذلك استطاع أن يجمع في ترجمته بين الدقة والرشاقة والجمال فضلا عن الفهم والاستيعاب حتى جاءت ترجمته النثرية محتفظة من النص الشعرى الإيطالي بكل ما يمكن الإحتفاظ به من عمق وجمال وإيحاء .

والكوميديا الإلهية كما هو معلوم تتضمن رحلة إلى العالم الآخر بمناطقه الثلاث : الجحيم بمختلف طبقاته التي ينزلها الآثمون وفقا لخطورة اثامهم ثم المطهر الذي يتطهر فيه النادمون بالنار قبل أن يسمح لهم بدخول الجنة وأخيرا الفردوس التي ينعم به الصالحون . وبالرغم من أن هذه الجولة قد تمت في العالم الآخر إلا أنها تعكس كافة القيم الروحية والأخلاقية . والإجتماعية التي

عرفتها الإنسانية فى أعقاب القرون الوسطى وعلى مشارف العصر الحديث إذ يجمع النقاد على أن دانتى قد تصور قيامه بهذه الرحلة خلال سبعة أيام بدأت فى مساء الخميس ٧ أبريل سنة ١٣٠٠ ، وانتهت يوم الخميس ١٤ أبريل من نفس العام واستغرقت زيارة دانتى للجحيم أربعا وعشرين ساعة وزيارة المطهر خمسة أيام ، واستغرقت زيارة الفردوس نهارا واحدا ، وكان الزمن الباقى للعبور بين الجحيم والمطهر والفردوس . وأما وصف دانتى للقطاعات الثلاثة فقد جاء متساويا تقريبا فى عدد أبياته الشعرية وفى عدد أناشيده التى تبلغ كل منها ثلاثة وثلاثين أنشوده ويجمع دانتى فى شعره الرائع بين الرمز ووضوح المعنى ، كما يجمع بين قوة الصورة الشعرية ورهافة الاحساس والخاطر مما يجعل ترجمته من عظائم الأمور فهو ينقلنا فى طبقات الجحيم مثلا بين مشهد ذوى الشهوات وقد أخذت تتقاذفهم العواصف كأنهم أوراق ذابلة وسفاكو دماء وهم غرقى فى بحر من الدم يغلى فيكويهم بناره وهكذا افتنت عبقرية العذاب فلاقت كل اثم بما يلائمه . أولا ترى إلى أولئك العرافين الكذابين الذين يدعون العلم بالمستقبل وقد قلبت رؤوسهم فأصبحت وجوههم إلى ظهورهم يسيل فوقها الدم وذلك حتى لا يعودوا فيدعوا بعد النظر يرسلونه إلى ما خلف الحاضر الراهن ، ثم الشاعر برتراندوى بورن الذى أثار بشعره الابن ضد أبيه ، أو لم تفصل رأسه عن جسمه ، ووضعت فى يده ليحملها من شعرها المرسل كمصباح ينير له الطريق بل والمنتحرون انفسهم نبتت ارواحهم بجهنم اشجارا يمسك النار بغصن منها يكسره فإذا بالدم يتدفق منه مع صيحات الألم لقد فروا من الحياة فعادوا إليها سيجينى اغلفة الأشجار .

**دانتى وأبو العلاء :**

هذا ، ومما زاد فرحى بعمل حسن عثمان الضخم مازود به حواش الترجمتة من تفصيلات لأوجه الشبه أو التأثر أو الإستيحاء بين دانتى وتراثنا العربى الإسلامى ، ومن مراجعة هذه الحواشى العلمية الدقيقة المحددة المكان ازددت إيمانا بما سبق أن اكدته فى كتابى الميزان الجديد من أن دانتى إذا كان قد تأثر بشئ من تراثنا فإن تأثره قد كان بما ورد فى سيرة المعراج وكتب المفسرين وشراح القرآن والمتصوفين وإن تأثره برسالة الغفران لأبى العلاء من الصعب العثور عليه أو تحديده على نحو علمى فى الكوميديا الإلهية كلها .

وذلك رغم ما جازف به بعض الباحثين من العرب والمستشرقين احيانا عن تأثر مزعوم من

دانتى بأبى العلاء المعرى ، ففى حواشى حسن عثمان ما يمكن كل باحث فى المستقبل من أن يفصل مطمئنا فى هذه القضية الأدبية التاريخية .

وإذا كان لنا رجاء فهو الإيطول انتظارنا للمطهر والفردوس حتى تكمل الكوميديا الإلهية فى لغتنا العربية مترجمة فى دقة وجمال وحتى يتم حسن عثمان عمله الذى سيضمن له الخلود بين ابناء جيله النابهين .

# الصحافه والثقافه

لقد ابتهج رجال الفكر والأدب والفن بتأميم الصحافة ، وذلك لما يرجونه من أن يؤدى هذا التأميم إلى تخليص صحافتنا من مذهب التفاهه الذى كان قد أخذ يستشرى فيها مرتبطا ارتباطا وثيقا بنزعة النفع التجارى عند بعض أصحاب الصحف ومن يختارونهم للإشراف على تحريرها ، حتى شهدنا فى صحافتنا ظاهرة غريبة هى ظاهرة التنافس إلى أسفل جلبا للقصر من القراء ، ونعنى بالقصر قصر العقل والثقافة لا السن وحدها . ونحن عندما ننظر إلى تاريخ صحافتنا نلاحظ أنها كانت صحافة رأى عندما كانت تكافح الاستعمار أو تتصارع على صفحاتها آراء الأحزاب ولم يكن من المعقول بعد أن تخلصنا من الاستعمار ومن صراع الأحزاب ان تنحدر صحافتنا شيئا فشيئا نحو التفاهة وما يشبه الإفلاس الثقافى مع أن حياتنا العامة لا تزال كما قال الرئيس عبد الناصر فى حاجة ماسة إلى تعميق مفاهيمها الجديدة عند المواطنين وإلى نقد اجراءات التنفيذ وخطط التنمية واداة الحكم فى ظل فلسفة جديدة أخذت توسع شيئا فشيئا من اختصاصات الدولة ونشاطها المباشر فى مجالات الاقتصاد والخدمات والعلم والثقافه .

لقد كان بعض أصحاب الصحف والمشرفون على تحريرها يدعون قبل التأميم أن الثقافه والأدب والفن ليس لها قراء حتى سمعت عددا منهم يدعون أن الكتاب لا يقرأ لهم غير زملائهم الكتاب الذين لا يتجاوزون العشرات أو المئات عددا ، وهى دعوى باطلة ، ولقد شهدت صحافتنا فى تاريخها القريب ما يثبت عكسها تماما . فمازلت اذكر كيف كنا ونحن طلبة فى المدارس الثانوية أو فى الجامعة نعرض عن صحيفة السياسة اليومية لأنها كانت لسان حزب الارستقراطية المعادى للاتجاه الشعبى بينما كنا نقبل فى لهفة وحماسة على السياسة الأسبوعية لأنها كانت تقدم لنا المقالات الثقافية والأدبية . والفنية والعلمية والنقدية التى تغذى نفوسنا . ومن المؤكد أن جيلنا قد تعلم من هذه الصحيفة وأمثالها أكثر مما تعلم من دروس المدارس والجامعات التى كنا نحس

بتخلفها عن مجاراة العصر وإنتاج الفكر الجديد ، بينما كان كتاب السياسة الأسبوعية من أمثال طه حسين ومحمد حسين هيكل ومحمود عزمى ومصطفى عبد الرازق ومحمد عبد الله عنان وغيرهم يصلوننا بكل جديد فى ميادين الفكر والأدب والفن الغربى والعربى على السواء . ونحن عندما نراجع تراثنا الثقافى الحديث نرى أن معظمه ، وقد يكون خيره – مكون مما نشرته الصحف عندئذ من مقالات وأبحاث جمعت بعد ذلك فى كتب ولاتزال حتى اليوم محتفظة بقيمتها وجدواها فى تثقيف الأجيال المتلاحقة – ويكفى أن نضرب لذلك الأمثال « بحديث الأربعاء » بأجزائه الثلاثة للدكتور طه حسين وكتاب « فى أوقات الفراغ » وكتاب « تراجم مصرية وغربية » للدكتور محمد حسين هيكل ، و « الفصول » و « ساعات بين الكتب » » و « مطالعات فى الكتب والحياة » لعباس محمود العقاد «وحصاد الهشيم » و « قبض الريح » « وصندوق الدنيا » لابراهيم عبد القادر المازنى وكتاب « مختارات سلامة موسى » ، « وزعماء الإصلاح » و « من فيض الخاطر » لأحمد أمين و « من وحى الرسالة » للأستاذ أحمد حسن الزيات ، وغيرها . فكل هذه الشوامخ نشرت أول الأمر كمقالات فى الصحف أو المجلات قبل أن تجمع فى كتب وتصبح من أهم تراثنا الثقافى والأدبى المعاصر بل أقوى شاهد على نهضتنا الجديده . ولعله من الخير أن نلاحظ أن هذه الظاهرة ليست قاصره علينا بل لها نظائرها عند كافة الأمم الكبيرة المتحضره . ففى انجلترا نجد لها نظائر منذ الاسبكتاتور لستيل اديسون حتى اليوم ، وكذلك فرنسا حيث لا تزال مجلدات « أحاديث الاثنين » و « أحاديث الاثنين الجديدة » لسانت بيف الناقد الشهير ومجلدات « انطباعات مسرحية » للناقد جول لومتير ، واربعون عاما فى المسرح للناقد فرانسيس سارسى من أمهات كتب الأدب والثقافة عند الفرنسيين وقد نشرت كلها مقالات فى الصحف والمجلات قبل أن تجمع فى عشرات المجلدات ، وكذلك الأمر فى ألمانيا حيث لا يزال كتاب الناقد الفيلسوف لسنج وعنوانه « الفن الدرامى » فى همبورج معتبرا من عيون الأدب فى ألمانيا بل من عيون الأدب العالمى كله . وهو الاخر نشر مقالات فى الصحف قبل أن يجمع فى كتاب .

وإذا كان من الحق أن هناك ابحاثا علمية وثقافية لا تصلح للنشر فى الصحف لفنيتها وتخصصها فإن هناك على العكس من ذلك ألوانا من الأدب والفن يجب أن تنشر فى الصحف حتى تؤتى ثمارها وتصل إلى الجمهور الذى لا يجوز أن يحرم منها، لشدة اتصالها بحياته ولجدواها فى تنويره وتثقيفة مثل التبسيط العلمى الذى يربط العلم بالحياة ويوضح تأثيره الضخم عليها ومثل النقد الادبى والفنى الذى يصحح المقاييس باعتبار أن من يصصح مقياسا للادب والفن يصحح مقياسا للحياة، وما الادب والفن إلا تصوير وتحليل وتوجيه للحياة، فهى تأخذ بزمام هام من أزمة الحياه الاجتماعية .

وأعود فى النهاية إلى الدعوى المخطئة التى كانت تزعم أن قراء المواد الثقافية والأدبية والفنيه قلة، فأقول اننا حتى لو سلمنا جدلا ببعض الصحة لهذه الدعوى فإنها لاتزال غير منتجة وذلك لأن هذه القلة لابد أن تزداد يوما بعد يوم حتى تصبح كثرة عندما يتخلص جمهور قرائنا من وباء التفاهة وفضلا عن ذلك فالأمر ليس دائما أمر عدد والصحافة ليست تجارة ولا ينبغى لها أن تكون كما قال الرئيس عبد الناصر — بل هى أولا وقبل كل شئ رسالة والقلة التى لا تزال تقبل على الثقافة والأدب والفن ولم تجذبها التفاهة هى القلة المستنيرة المحصنة ثقافيا وأخلاقيا وهى القلة التى تكون القيادة الفكرية والاجتماعية والأخلاقية فى بلادنا أى أنها هى التى تكون الرأى العام، وكل منها يعتبر بؤرة تنوير وتوجيه وإليها يجب أن توجه الصحافة اهتمامها حتى ننجح فى رفع الكثرة إلى مستوى الرشد الثقافى والاجتماعى فتنضم عندئذ للقلة المستنيرة . . ونتخلص نهائيا من ظاهرة السلبية والانسياق والإقبال على التافه المبتذل.

لقد تم تأميم صحافتنا والحمد لله وبقى ان تحقق الصحافة الهدف من التأميم وهو الاقلاع عن التفاهه وعن التسابق الى أسفل والايمان بان للصحافة رسالة فى تثقيف الشعب وتوجيهه، وذلك لتوثيق الصلة بينها وبين الثقافة والاقلاع عن محاربة هذه الثقافة . بتضييق المجال أمامها واحترام الجمهور وتصحيح الرأى حتى لا يستمر النظر إليه بمنظار التفاهة الذى يوهم بأن جمهورنا لا يقبل إلا على التافه المبتذل وبخاصة بعد

أن أخذت مبادئ ثورتنا تتغلغل فى النفوس وتصرفها نحو الجد فى الحياة والإيمان بالجهد والعمل. وإذا كنا نحس بانه لم يعد للمتبطلين بالوراثة كما يقول الرئيس مكان فى حياتنا الاقتصادية فمن الواجب أيضاً أن نؤمن بأنه لم يعد لدينا أيضا مكان للمتبطلين بالتفاهه فى صحفنا ومجلاتنا التى تعتبر اليوم اكبر جامعاتنا

## حافة الليل . . .

منذ أيام كنت اناقش مع الاستاذ رشدى صالح قصة « حافة الليل » للاستاذ أمين ربان ، وقد أبدى الاستاذ رشدى صالح ملاحظة صادقة هى أن هذه الرواية التى اعتبرناها من خير قصصنا المعاصرة قد صدرت منذ خمس سنوات ، ومع ذلك لم يتحدث عنها احد ولا لفت إليها الانظار وأخذنا نبحث عن أسباب هذه الظاهرة ، وكان من بينها بلاريب عدم اهتمام صحفنا بالانتاج الأدبى ونقده الاهتمام الكافى وعدم افساح صفحاتها لهذا النقد .

« وقصة حافة الليل » نعتبرها من خير ما ظهر فى فننا القصص المعاصر لأنها تنم عن قدرة تحليل للحالات النفسية المعقدة عندما تتصارع فيها رواسب الماضى وإشعاعات الحاضر المستنير ، وذلك من خلال فن التصوير الذى كان ولايزال يثير فى بعض النفوس حرجا دينيا وبخاصة فى نفس الموديل التى اضطرتها ظروفها الاجتماعية إلى احتراف هذا العمل وبالرغم من أنها قد احتفظت بشرفها سليما إلا أنها ظلت تقاسى من الصراع النفسى المحتجب فى داخلها بين مثل المجتمع الذى تعيش فيه وبين ماتحترف من عمل .

وفى هذه القصة ظاهرة فريدة إذ نلاحظ أن فيها كثيرا من الأخطاء النحوية ومع ذلك نحس احساسا قويا بأن كاتبها يملك هبة الأسلوب بل والأسلوب الشعرى الموحى العميق مما يقطع بأن أمين ريان كان فى حاجة ماسة إلى من ينبهه إلى أهمية صحة اللغة من حيث قواعدها وضرورة تملكه لإدوات تعبيره من ناحية النحو ، حتى يحتفظ عمله الأدبى بقيمته كاملة ، وإن كنا قد علمنا من المؤلف نفسه أنه قد فطن إلى هذا الضعف وعمل على تلافيه ، ثم كتب بعد ذلك روايته الثانيه « المعركة » التى شاقتنى روايته الأولى إلى قراءتها وأنى لارجو أن تكون قد سلمت من الأخطاء النحوية لأننى حريص على أن يصل هذا الكاتب إلى مستوى الكمال الذى تستحقه مواهبه وقد مثل شخصيتى الرسام « آدم » والموديل « أطاطه » فى رواية حافة الليل .

# تصوير الشخصيات فى الأعمال الأدبية

تتحدث كتب النقد العالمى دائما عن أهمية الشخصيات فى الأعمال الأدبية ، وبخاصه فى القصة والمسرحيه ، فالأديب الكبير هو الذى يستطيع أن يخلق شخصيات تعتبر نماذج بشرية ، وتنفصل عن الأعمال الأدبيه التى صورت فيها لتكتسب وجودا ذاتيا ، ويذيع اسمها بين الناس ، كأنماط من السلوك البشرى ، على نحو ما نسمى اليوم مثلا كل رجل مثالى يسير وراء الأوهام ، ويعتقد أن باستطاعته أن يقضى على ما فى الأرض من شرور وآثام بحد السيف بأنه « دون كيشوت » كما نسمى الرجل الذى ما يزال يزن الأمور ، ويقدر الإقدام ودوافع الإحجام حتى يشل التفكير إرادته بأنه « هملت » وعربيد النساء القاسى القلب الميت الضمير بأنه « دون جوان » وهكذا .

ولكننا نلاحظ أن الأدب المعاصر لم يعد يخلق شخصيات تكتسب وجودا ذاتيا « كنماذج بشرية خالدة » على نحو ما كانت تفعل الآدب الكلاسيكية فهل معنى هذا أن الأدب الحديث أضعف وأقل قدرة من الأدب الكلاسيكى ، أم أن مرحلة التطوير الإنسانى التى تمر بها البشرية اليوم هى التى اقتضت تحول الأدب عن رسم الشخصيات الفردية إلى بحث المشاكل الإنسانيه العامة وتصوير ملامح البطولة لا عند الأفراد ، بل عند الجماعات والشعوب ، والبيئات ، وقطاعات الحياة المختلفة باعتبار أن البطولة قد انتقلت من الأفراد إلى الجماعات والشعوب ، وأصبحت المشاكل الجماعيه هى التى تستحق اهتمام الأدباء بعد أن تقدم الوعى الإنسانى فلم يعد يرى البطولة فى الفرد بل فى الجماعة ، وأصبح يؤمن بأن الإنسان مهما عظمت ملكاته لا يستطيع أن يعمل بمفرده ، إنه إنما يستمد قوته وبطولته من قوة مجتمعه أو قوة شعبه ، ولازلت أذكر كيف جاءنى طلبتى بالمعهد العالى للفنون المسرحية يسألوننى عن البطل فى مسرحية زقاق المدق التى أخذت من قصة نجيب محفوظ ، فأجبتهم بأن بطل هذه المسرحية ، هو « الزقاق كله » بسكانه وما نكبوا به من انحلال أخلاقى بسبب الاحتلال الأجنبى وقواته العسكرية التى كانت تعيث عندئذ فسادا فى بلادنا كلها التى يرمز لها « زقاق المدق » الذى أغروا سكانه بالفساد والإنحلال واهدار القيم الإنسانية الشريفة فى سبيل الكسب الدنس .

وأنا لا أنكر بعد ذلك أن الأدب لم ينصرف بكليته عن دراسة المشاكل الفردية وتصوير الشخصيات البشرية ليكرس كل جهده على تصوير المشاكل الاجتماعية ، ودراسة القطاعات البشرية الواسعة ، ولكنني ألاحظ أن المنهج الأدبي قد تغيرا تاما حتى في مجال خلق أو تصوير الشخصيات .

فالآداب الكلاسيكية كان منهجها في تصوير الشخصيات على نحو ما أظهر النقاد العالميون في تحليلهم لهذه الآداب - كان يقوم على ضرورة تحديد الأبعاد الثلاثة لكل شخصية تحديدا متساويا في الأهمية ، وهي البعد الجسدي أو العضوي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي . وذلك لأنهم كانوا يؤمنون بأن للبعد الجسدي أثره البالغ على السلوك الإنساني فالرجل القبيح أو المريض أو المشوه الخلقة لابد أن يغاير سلوكه سلوك الرجل العادي الخلقة ، السوي التكوين الجسدي فضلا عما للوراثة العضوية من تأثير في تكوين الشخصية البشرية وبالتالي في سلوكها على نحو ما نرى في شخصية « أوزويل » بمسرحية الاشباح لابسن حيث يبدو لنا مجرما بالوراثة .

وللبعد الاجتماعي عندهم أهمية متساوية باعتبار أن للبيئة وللوسط الاجتماعي أثرهما في تحديد الشخصية البشرية ، وبالتالي في تحديد سلوكها .

وعندهم أن البعد الجسمي والبعد الاجتماعي هما اللذان يتضافران في تحديد البعد النفسي للشخصية البشرية ، فمن تفاعلها يتولد هذا البعد ويتحدد ، وهذه الإبعاد الثلاثه هي التي تحدد الشخصية وتميزها عن غيرها من الشخصيات وتكسبها أصالتها المميزة .

ولكنه وجدت في تاريخ الآداب العالمية بعد العصر الكلاسيكي مذاهب أدبية أخرى رأيناها تركزا اهتمامها الأساسي على دراسة أحد هذه الأبعاد باعتبار الإنسان كائن عضوي قبل كل شئ ، ولهذا الكائن العضوي غرائزه وحاجاته التي تتحكم في سلوكه على نحو يشبه الجبرية العلمية ، ولذلك يسمون مذهبهم « بالطبيعية » ويوفرون جهدهم على الكشف عما للغرائز والحاجات العضوية من تأثير مسيطر على السلوك البشري ، أي أنهم يركزون اهتمامهم على تحديد البعد العضوي والجسمي لشخصياتهم الروائية .

وفي أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين ظهر مذهب فلسفي وأدبي جديد لا يرى أن البعد النفسي يحدده البعدان الجسمي والاجتماعي فحسب ، بل يستندون إلى أبحاث

العالم النفسانى « فرويد » ومدرسته فى القول بوجود عامل آخر دفين يحدد البعد النفسى للشخصيات وهذا العامل الدفين هو ما يسميه فرويد ومدرسته بالعقل الباطن أو اللاشعور أو اللاوعى ، وهو العقل الذى تترسب فيه الرغبات والنزعات التى تكبتها الأوضاع الاجتماعية ولكن الكبت لا يقتلها بل يزيدها قوة وتأثيرا خفيا على السلوك البشرى ، ولذلك نرى الأدباء السرياليين المؤمنين بهذا المذهب يوفرون جهدهم على الكشف عن مظاهر العقل الباطن فى سيطرته على السلوك البشرى ،ودراسة مكبوتات هذا العقل الباطن على نحو مالاحظ الجمهور المثقف فى القاهرة عندما شاهد فرقتنا القومية ، تعرض مثلا مسرحية — بيت من زجاج المأخوذة عن مسرحية الآباء المفزعون للكاتب الفرنسى السريالى المعاصر « جان كوكتو » حيث رأينا أما تثور إلى حد الهستيريا لأن إبنها سيتزوج من فتاة وحبها واختارها والأم تعترض على هذا الزواج بحجة أن الفتاة ليست كفؤا لإبنها ولكننا نحس فى وضوح أن سبب اعتراضها الحقيقى هو حبها لابنها الوحيد حبا مسرفايكاد يمس الحب الجنسى الذى يتحدث عنه فرويد كحب جنسى مكبوت قد ينشأ بين الأم وابنها الوحيد بحيث تثور غيرتها العمياء عندما ترى فتاة تحاول أن تسلبها هذا الحب المكبوت فى عقلها الباطن ولكننا مع ذلك لا نخطئ مظاهرة عندما تحين الفرصة لانفجاره .

وهكذا نرى كيف أن الأبعاد الثلاثة المتساوية القيمة الأهمية عند الكلاسيكيين والتى يفضل توازنها كانوا يستطيعون خلق أو تصوير الشخصيات ، وقد تفتت وتعددت مذاهب الأدب التى تركز الاهتمام على الدراسة على بعد واحد من هذه الأبعاد باعتبارة فى رأيها العامل الأساسى فى تحديد السلوك البشرى ، بل ورأينا مذهبا جديدا يضيف بعداً رابعا للشخصية البشرية وهو البعد الباطنى ، مما يوضح سير التطور العام فى الآداب العالمية وانصرافها نحو دراسة النواحى المختلفة فى النفس البشرية بدلا من خلق أو تصوير شخصيات بكافة أبعادها . وكل ذلك فضلا عما ابتدأنا به الحديث من انصراف جانب كبير من الأدب العالمى إلى دراسة المشاكل العامة والمجتمعات البشريه وقطاعاتها المختلفة .

# أزمة الكتاب الجيد .

تعمل حكومتنا الثورية الاشتراكيه مشكورة على نشر الثقافه العامه بين المواطنين بواسطة سلاسل ومجموعات الكتب المبسطة الزهيدة الثمن السهلة القراءة على كافة الموطنين عاديى الثقافة والتعليم ، وهذا خير ، ولكننا لسوء الحظ نلاحظ أن هذه السياسة قد أخذت تؤثر على مستوى الكتاب العربى الجيد المتضمن نتائج بحث جديد أو مجهود أدبى أو فنى أصيل يضيف شيئا ذا غناء إلى تراثنا العربى ... أو يخطو بمكاسبنا الثقافية إلى الأمام خطوة جديدة .

فالنظر فى مكتبتنا العربية المعاصرة يرى أن كتب السلاسل أو الكتب المترجمة هى التى تملأ أيدى الباعة المتجولين وفى هذا خطر لا شك فيه على حركة – التأليف العربى الأصيل والأبداع الأدبى والفنى العميق ، ومن الخير أن نعمل على تدارك هذا الوضع حتى ننفذ حركة التقدم العلمى والثقافى المرجوة ، وحتى لا نظل عالة على تراثنا القديم أو على تراث الغير .

وإذا صح ما يقوله عالم الاقتصاد الهولندى جريشام من أن البلد الذى تتداول فيها عملتان إحداهما جيدة والأخرى رديئة فلا بد أن تطارد الرديئة الجيدة حتى تختفى – فأننى أخشى أن يصدق هذا القول أيضا على الكتب حيث يخشى أن تطرد الكتب الرديئة أو العادية المستوى الكتب الجيدة أو الممتازه المستوى . وأنا أبنى هذا الخوف على عدة حقائق نحسها اليوم فى حياتنا الثقافية والعلمية .

فمن الملاحظ أولا أن مؤسسات النشر الحكومية وغير الحكومية لا تقيم إلا على نشر كتب التبسيط الثقافى ، وإذا كانت بعض مؤسساتنا الرسمية قد أخذت تهيئ للناشئين من الأدباء والفنانين سبيل نشر انتاجهم الأدبى والفنى – فإننى أخشى أن نكون قد وصلنا إلى مرحلة يتحتم فيها تنظيم وتسهيل وسائل نشر مؤلفات المخضرمين وأساتذة الأدب والفن والثقافة والعلم ، بل وتشجيعهم ماديا وبسخاء على البحث والدراسة والتأليف ، وذلك لان الكتب المبسطة الرخيصة الثمن قد أخذت تشل حركة التأليف الجاد العميق ، بل وحركة الابتكار والخلق فى مجالات الأدب والفن والثقافة والعلم على السواء ، وإلا فما الذى يحفز كبار الأساتذة إلى التأليف الجدى والصبر على انضاج مؤلفاتهم وتعميقها وهم يحسون أنهم إذا عثروا لمؤلفاتهم على

ناشر فلن يعثروا على قراء . . وإذا عثروا على قراء ، فلن يجدوهم على استعداد لأن يدفعوا لأى كتاب مهما بلغت أصالته ثمنا أعلى من كتب التبسيط التى تملأ الأسواق حتى لأذكر أننى وكثيرا غيرى من المخضرمين قد نصحوا أكثر من مرة بأن يؤلفوا كتبا لمطالعة صغار التلاميذ الذين يبلغون اليوم الآلاف بدلا من أن يضنوا أنفسهم بالبحث فى الأدب والثقافة الرافيعتين ثم لا يجدون فى النهاية ناشرا أمينا لابحاثهم أو قارئا مستعدا لأن يضحى بشئ من ماله فى سبيل تلك الأبحاث ، بينما يستطيعون بأقل الجهد أن يؤلفوا كتبا للقراءة الرشيدة أو غير الرشيدة يبيعون منها الآلاف ، بل الملايين ويجنون من وارئها المال الوفير والشهرة الواسعة بين الأجيال المتعاقبة من الأطفال والشبان . وإذا كانت الإذاعة والتليفزيون قد فتحتا إمام الكتاب فى وقتنا الحاضر سوقا رائجة لإنتاجهم الأدبى والفنى . . فأننى أخشى أن يكون ذلك على حساب المستوى الأدبى والفنى لتلك المؤلفات ويخيل إلى أن الأذاعة والتليفزيون يلعبان اليوم نفس الدور الذى لعبته دور المسرح منذ عرفنا فن التمثيل فى نصف القرن الماضى حتى أواخر الربع الأول من هذا القرن حيث رأينا عشرات – إن لم نقل مئات من الكتبة يؤلفون للمسرح التمثيليات الغثة الفانية التى لم يجرؤ كتابها أنفسهم على طبعها ونشرها لينضم الجيد منها إلى تراثنا العربى ويكون فيه أدبا مسرحيا حتى أحذ أحمد شوقى وتوفيق الحكيم يؤلفان للمسرح المسرحيات الشعرية والنثرية الجديرة بالنشر والبقاء ضمن التراث ، وهاهى الظاهرة تتجدد فنرى عشرات من الكتبة يدبجون القصص والمسرحيات للاذاعة والتليفزيون ، ولانرى واحدا منهم يستطيع أن يجرؤ على طبعها ونشرها فى كتاب قد يكون نصيبه البقاء حيا ولو إلى حين ، وكأنما قد كتب على هؤلاء الكتبة ألا يعملوا إلا للفناء ، وفى كل هذا مايزيد من أزمة الكتاب الجيد حدة واستفحالا .

وإنه لمن التجاهل لطبيعة البشر وطبيعة الحياة أن نطلب إلى رحال الآداب والفن والثقافه الممتازين أن يتحولوا الى فدائيين يعصون بطونهم وبطون ذويهم لكى يتقشفوا أو يترهبوا فى سبيل الأدب والفن والعلم الرفيع فينقطعوا لتجويد الكتابة والتأليف سنين طويلة ، ثم لا يجدون بعد ذلك ناشرا ولا يلقون جزاء ماديا أو أدبيا عادلا ، ومع ذلك ترتفع حولهم من وقت إلى أخر صيحات ساذجه تطالبهم بالأناة والتمهل والصبر والتضحية فى سبيل الأدب والفن والثقافه والعلم الرفيع . وفى أوروبا يستطيع الباحث أو الأديب والفنان أن ينقطع عدة سنوات لتأليف كتاب يعود عليه بما يضمن له الاطمئنان فى الحياة واستئناف العمل فى كتاب آخر فى صبر وأناة

وانضاج . فمثل هذه الكتب الرفيعة المستوى تلقى من المؤسسات الرسمية وغير الرسمية . بل ومن ملايين القراء من الإقبال ما يشجع الكاتب على متل هذا الصبر وتلك الأناة فى البحث والإنضاج والأبداع . ونحن بسوء الحظ لا نجد شيئا من دلك فى بلادنا . وفى هذا أصدق تفسير لتخلفنا عن ركب الثقافة والتقدير العالميين . ويخيل إلينا أنا إذا لم نبحث عن علاج لهذا الوضع غير السليم فقد نظل لسنين طويلة متخلفين وعالة على الغير.

وأنا بعد كل ذلك من أشد المتحمسين للعمل على تثقيف عامة الشعب بالكتب المبسطه الرخيصة الثمن كما أننى من المتحمسين للترجمة على أوسع نطاق والاستفادة من علم وثقافة الغير . واستخدام الجماهير بالإذاعة والتليفزيون فى نشر الثقافة العامة المبسطة وتقديمها للجماهير . ولكننى أتمنى أن لو شفعنا هذا الاتجاه الاشتراكى السليم فى الثقافة ونشرها بتخطيط واسع سخى آخر لتشجيع الكتاب الجيد الأصيل العميق . . وحل أزمته الآخذة فى الاشتداد قبل أن يسبقنا القطار ولا نعود نجد ما يمكن تبسيطه من إنتاجنا الأدبى والثقافى الأصيل المبتكر الخلاق .

لقد حللنا أوكدنا مشكلة التثقيف العام . واشتراكية الثقافة . وبقى أن نحل أزمة الكتاب الجيد . وهو الكتاب الأصيل المبتكر الذى نرجو أن نجد فيه المنبع الحق للتثقيف العام ولاشتراكية الثقافة . لأنه شديد الشبه بأحد موارد الثروة الكبيرة فى وطننا . وحرماننا منها حرمان ربما كان من أكبر ثروة يمكن أن نمتلكها .

# الثقافه للجميع
## الموسوعة القومية الكبرى

أثار كتاب للأستاذ جلال مظهر عن « مآثر العرب على الحضارة الأوربية » فى نفسى قضية هامة هى قضية مدى مشاركة الأمة العربية للحضارة التى يسميها الأوربيون باسم الحضارة الأوربية مع أن الصحيح هو تسميتها باسم الحضارة الإنسانية . وذلك لأنه من المؤكد أن الحضارة لم تبدأ فى أوروبا ولا نمت فى أوروبا فى مراحلها الأولى وأسسها الكبيرة.وإنما ابتدأت الحضارة فى الشرق وازدهرت عند المصريين القدماء وغيرهم من شعوب الشرق ، قبل أن تزدهر عند اليونان فى العصور القديمة . ثم رفع العرب مشعلها خلال القرون الوسطى ، وإن كانت أوروبا هى التى تسلمت المشعل وسارت به قدما منذ عصر نهضتها فى القرن السادس عشر حتى هذا القرن ، وهناك بوادر قوية تشير إلى أن الشرق قد أخذ ينهض ليحمل هو المشعل أو على الأقل يساهم مساهمة قوية فى حمله .

وما من شك فى أن النهضة العربية الحالية التى نريد أن ترتكز على وحدة الشعور ووحدة الإرادة بين أبناء هذه الأمة يمكن تدعيمها تدعيما قويا بالبحث العلمى الجاد عن المساهمة الكبيرة التى قام بها العرب فى بناء صرح الحضارة الإنسانية العامة . .

وإظهار هذه المساهمة لن يعزز ثقة العرب بأنفسهم فحسب بل يمكن أن يحل مشكلة عويصة هى مشكلة قرب العرب أو بعدهم عن الحضارة الإنسانية القائمة الآن فى العالم وهل هى أجنبية عنهم دخيلة عليهم وافدة من الإفرنج أم هى حضارتهم كما هى حضارة الإفرنج سواء بسواء . وأنه إذا كان الإفرنج قد أضافوا إليها لبنات ارتفعوا بها بعض طبقات فإن الشرق كله والعرب خاصة قد وضعوا فى بنائها هم أيضا لبنات قوية سواء فى أساسها أو فى طوابقها الأولى – وعندئذ لن ننظر إلى أى فن حضارى أو أسلوب حياة عصرى نظرة الريبة والاستغراب وننفر منه بل سنقول إن هذه الفنون والأساليب وأن تكن قد تطورت عند الغربيين إلا أنها على أية حال بضاعتنا ردت إلينا محورة أو متطورة .

## أبحاث المستشرقين

وإذا كان المستشرقون قد استطاعوا أن يكشفوا عن نواح كثيرة من مساهمة العرب خلال القرون الوسطى فى بناء الحضارة الإنسانية حتى رأينا عددا منهم يتضافرون تحت اشراف المستشرقين الكبيرين أرنولد وجيوم فى كتابة ذلك السفر القيم المسمى «تراث الإسلام» الذى قامت لجنة الجامعيين فى سنة ١٩٣٦ بترجمة معظم فصوله إلى اللغة العربية وهى فصول تظهر فى جلاء ما كان للعرب من فضل فى تنمية وتطوير العلوم والفنون الإنسانية كلها وقد استطاعوا ذلك بفضل جمعهم بين الثقافة الغربية والثقافة العربيه بينما عجز أوكاد أجدادنا الأقربون من العرب عن القيام بمثل هذه المهمة الشاقة لعدم تعمقهم فى دراسة التراث العربى أو التراث الغربى وبالتالى عدم قدرتهم على استجلاء التأثيرات المتبادلة .

## وغير المستشرقين

إذا كان كل هذا قد حدث فى عشرات السنين الأخيرة أو فى القرن الأخير – فإن الوضع قد تغير تغيرا تاما بعد ذلك .

فمن جهة لم يعد بحث هذه القضية الهامة قاصرا على المستشرقين الذين يعرفون اللغة العربية وهم مهما كثروا قلة ، كما أن من بينهم من لم يقصد إلى البحث العلمى الخالص من أنواع التعصب أو أطماع الاستعمار بل أخذ المفكرون والعلماء والمؤرخون الغربيون من غير المستشرقين يتناولون أيضا هذه القضية . وبفضل استقامة منهج البحث العلمى لعدد منهم استطاعوا أن يضيفوا الكثير إلى ما استخلصه المستشرقون من أفضال العرب على الحضارة الإنسانيه . وإذا كان هؤلاء الباحثون لا يعرفون اللغة العربية – فإنهم قد استعانوا فى أبحاثهم بما كان قد ترجم خلال القرون الوسطى وقبيل عصر النهضة الأوروبية من أمهات الكتب العربية ، وبخاصة فى الفلسفة والعلوم إلى اللغات الاوربيه ، وإلى اللغة اللاتينية التى كانت ولا تزال تعتبر اللغة العامة للعلم والفلسفة فى أوروبا كلها . ولعلنا نلمح نتائج هذه الحقيقه الكبيرة فى عدد من الأبحاث العلمية القيمة التى كتبها بعض عمالقة الغرب المنصفين ، مثل جوستاف لوبون فى كتابة عن « حضارة العرب » الذى ترجمه إلى العربية الأستاذ عادل زعيتر ، ومثل ما ورد متفرقا فى

موسوعة ول ديورانت الكبرى عن « قصة الحضارة » وقد قام المرحوم الأستاذ محمد بدران بترجمة واحد وعشرين مجلدا منها ، وكثير من أمثال هذه الأبحاث الخطية التى تقوم شاهدا على ما كان للعرب من أفضال فى بناء صرح الحضارة الإنسانية العامة .

## وأبحاث العرب

ومن جهة أخرى أدى تقدم مناهج البحث العلمى والتاريخى بين المثقفين من مواطنينا العرب وجمعهم بين تعمق دراسة التراث الغربى والتراث العربى إلى الكشف عن المساهمات القوية التى قام بها أجدادنا العرب فى بناء صرح الحضارة . وتقدم الكثير من شبابنا بأبحاث علمية إلى جامعاتنا وجامعات أوروبا وأمريكا عن تأثير العلوم والفنون العربية فيما ازدهر بعد ذلك فى الغرب من علوم وفنون . بل وتناول عدد من كبار أساتذتنا نفس القضايا ، ولعلنا نجد مثلا واضحا لذلك فى الأبحاث القيمة التى نشرها الدكتور مصطفى نظيف عن تاريخ العلوم عند العرب وتأثيرها على الأوروبيين وبخاصة أبحاث عن العالم العربى الكبير ابن الهيثم واكتشافاته العلمية الخالدة .

وهكذا نخلص إلى أن قضية نصيب العرب فى بناء الحضارة الإنسانية العامة قد تجمع لها اليوم من العناصر ما يسمح بكتابة موسوعة كبيرة تفصل ما أجملته هذه الأبحاث التى أشرنا إليها وتقارن بين النصوص وتستخرج النتائج لنضعها تحت أبصار العرب والعالم كله . وفى رأينا أن هذا العمل لو تم على أساس علمى منهجى سليم لأمكن أن نعتبره أساسا قويا لقوميتنا العربية ، كما أننا نستطيع أن نعتمد عليه اعتمادا صادقا فى وصل حضارتنا بتيار الحضارة الإنسانية بعلومها وفنونها وأساليب حياتها ، واعتبارها ملكا لنا لا وقفا على الأوروبيين ولا أحتكارا لهم ، بل تراثا شائعا بيننا وبينهم ، وإذا كانوا قد سبقونا فى العصر الحديث – لظروف تاريخية سئية – أشواطا إلى الأمام – فإن هذا لا يعنى أننا غرباء عن هذه الحضارة أو أننا لسنا من بناتها أو بالتالى من أصحابها المؤسسين .

## الموسوعة القومية

كم أتمنى أن تتضافر جهود علمائنا على كتابة هذه الموسوعة أو أن تؤسس جمعية أو هيئة علمية كبيرة لوضع هذه الموسوعة على نحو ما تألفت الهيئات المختلفه خلال التاريخ لكتابة

الموسوعات الكبرى التى غيرت اتجاهات الفكر وخلقت تيارات انسانيه كبيرة مثل دائرة المعارف التى اجتمع لها فلاسفة فرنسا فى القرن الثامن عشر وأعتبرت الأساس الفكرى الضخم للثورة الفرنسية الكبرى التى اشتعلت فى أواخر ذلك القرن وعيرت وجه التاريخ بل وجه الإنسانية كلها بما نشرته من مبادى إنسانية كبرى .

## مغزى الموسوعة

وإذا كنا قد فطنا إلى أن وحدة التاريخ تعتبر أحد أسس قوميتنا القوية ، وأخذنا نحيى أمجاد ماضينا وانتصاراتنا القومية الكبرى ضد الغزاة والمستعمرين ونعقد المسابقات لتخليد تلك الأمجاد للأعمال الأدبية والفنية – فإننى أعقد أن كتابة موسوعة عما كان لأجدادنا العرب من مآثر على الحضارة الإنسانية لا يقل أهمية عن بعث وتخليد انتصاراتنا الحربية ، وذلك لأن ما من شك فى أن الإنتصارات الحضارية السلمية وأمجادها تستحق أن تعتبر من بين أكبر المفاخر وأكبر المذكيات للمشاعر القومية لأن بناء الحضارة هو أكبر معركة خاضتها الإنسانية منذ أن وجدت على الأرض وموضع افتخار الأمم يجب أن يكون بمقدار مساهمتها فى تلك المعركة التى ستظل مستمرة أبد الدهر .

## « الأدب المقارن » وشخصيتنا القومية

اقرأ فى هذه الأيام الطبعة الثانية من كتاب « الأدب المقارن » للدكتور محمد غنيمى هلال أستاذ النقد والأدب المقارن المساعد بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة . وقد نمى المؤلف فى هذه الطبعة الثانية الموضوعات التى كان قد عالجها فى الطبعة الأولى ونقحها وزاد عليها الكثير بحيث أصبح الكتاب من أهم المراجع التى نملكها اليوم فى هذا النوع الجديد من الدراسة .

وشجعنى على الانقطاع هذه الأيام لدراسة هذا الكتاب العلمى ما أقرأه كل يوم من ملاحظات على حركة الترجمة الواسعة المنتشرة الآن فى عالمنا العربى بخاصة فى القاهره وبيروت حتى أخذ البعض يشفق منها على حركة التأليف والنشر عامة بينما يبدى البعض مخاوف من أن تؤدى هذه الحركة إلى قيام معارك فكرية فى عالمنا العربى قد تمس أو تميع شخصيتنا القومية المتميزه بتراث فكرى وروحى معين بينما يرى المتعمقون من أساتذة جامعاتنا أن أمتنا العربية لها من قوة الأصالة ومتانة التراث ما يقيها مثل هذه المخاطر ويدعوها على العكس إلى أن تواصل ما فعلته منذ أقدم عصورها فى الاتصال بكافة الثقافات العالمية البارزة تؤثر فيها وتتأثر بها كلبنة كبيرة فى البناء الإنسانى العام ، وفى التراث البشرى كله ، فها هو الأستاذ الدكتور محمد عوض محمد يلقى فى المؤتمر الذى انعقد فى طوكيو سنة ١٩٥٧ لأعضاء نادى القلم الدولى بحثا فيما ينشره المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب باللغتين العربية والانجليزية تحت عنوان « ثقافة الشرق والغرب » يستعرض فيه بعض مواضع الاتصال والتأثير والتأثر بين الشرق والغرب فى ميادين الفكر والأدب والفن فضلا عن العلم الذى لا وطن له . فيتحدث عن تأثر الشعر الشعبى فى جنوب أوروبا وبخاصة فى إسبانيا وفرنسا وإيطاليا بالشعر العربى العاطفى والنضالى ، بل ويتحدث عن . . أدباء عالميين أخذوا رأسا من أدب الشرق وحاكوه بل وترجموه مثلما فعل فيتز جيرالد الانجليزى الذى ترجم من الفارسية إلى الانجليزية رباعيات الخيام فخلد بها أكثر مما خلد بشعره المؤلف . ومثل شاعر ألمانيا الأكبر جوته الذى ضمن مؤلفه الهام « ديوان الشرق والغرب » الكثير من المعانى والأحاسيس التى التقطها من الشعر العربى ، بل وترجم إلى الألمانيه القصيده الشهيرة المنسوبة إلى شاعر الصعاليك الجاهلى « تأبط شرا » ومطلعها :

إن بالشعب الذى دون سلع لقتيلا دمه لا يطل

بل وأعجب هذا الشاعر الالمانى العالمى بمبدأ وحدة القافية فى الشعر العربى فالتزمه فى بعض قصائده فى هذا الديوان .

ويوضح الأستاذ الدكتور محمد عوض فى خاتمة بحثه المركز ظاهرة تأثر أدبنا ولغتنا العربيين المعاصرين بالثقافات والآداب الأوروبية ويشير إلى عدد من كبار أدبائنا المعاصرين استفادوا أكبر الفائدة من الجمع بين ثقافة الشرق والغرب دون أن يخشوا من ذلك شيئا على أصالتهم وشخصيتهم القومية المتميزة ويختتم لمحته عن الوضع الراهن فى عالمنا العربى بقوله « لقد كان من الجائز لكتابنا وشعرائنا أن يتجاهلوا هذا النتاج الأدبى الأجنبى أو أن يزدروه فلا يعيروه انتباها ، وأن يمضوا فى إنتاج ما ألفوه من كتابة فى النثر والنظم . . . ولو أنهم فعلوا ذلك لكان هذا مظهرا من مظاهر مركب النقص ودليلا من أدلة العجز ، وتكون هذه حالهم أيضا أذا أخذوا يحملون على الأدب الغربى ويهجونه ويذمونه ويحقرون من قدره وقدر أدبائه .

ثم ها هو أستاذنا الجامعى الآخر الدكتور محمد غنيمى هلال يفصل فى كتابه عن الأدب المقارن الكثير مما ركزه زميله الدكتور محمد عوض محمد بل ويضيف إليه الكثير والجديد فى مجالات البحث فى الأدب المقارن ويستقصى آخر ما انتهت إليه جهود الباحثين فى الشرق والغرب عن مواضع الالتقاء والتأثير والتأثر بين آداب الشرق والغرب عامة والأدب العربى وغيره من الآداب العالمية خاصة وهو يوضح فى كتابة القيم حقيقة كبيرة تتعلق بمنهج البحث فى الأدب المقارن نفسه وتلك الحقيقه هى أن هذا المنهج يتخذ فيه أساتذة كل أدب أدبهم القومى محورا للدراسة والمقارنة كوسيلة لا تعدلها وسيلة لإبراز مدى مساهمة هذا الأدب القومى فى التراث الإنسانى العام ومقدار الدور الذى قام به فى عملية التأثير والتأثر والمشاركة منذ أقدم العصور ، حتى عندما لم تكن وسائل الاتصال والتأثير والتأثر قد وصلت إلى شئ مما وصلت اليه اليوم بفضل ابتكارات العلم المذهلة التى ألغت أو كادت تلغى فواصل الزمان والمكان بين الأمم واللغات وثقافتها واداابها المختلفة التى لم يعد هناك مفر من أن تلتقى وتتداخل وتتفاعل ولو بإشعاعات خفية غير منظورة كمثل تلك الأنواع العديدة من الإشعاعات الكونية التى لم نكن نحلم بوجودها عندما كان الوجود مقصورا على ما ندركه بحواسنا العاجزة وإذا بالآلات تكشف لنا عن عديد من أنواع الإشعاعات الموجودة فعلا والمؤثرة فينا وإن لم تدركها أبصارنا .

وأنه ليسرنى أن أعترف بأننى قد خرجت هذا الاسبوع من قراءة محاضرة الدكتور محمد عوض محمد وكتاب الدكتور محمد غنيمى هلال راضى النفس مطمئن الضمير ثابت الثقة بأنه لا خوف علينا ولا خطر من أن نغترف ونتأثر وأن نعطى ونؤثر فى الثقافات والآداب العالمية دون أن نخشى شيئا على شخصيتنا القومية بل بالعكس على أمل أن تزيد أصالتنا وشخصياتنا القومية قوة وصلابة وامتيازا على نحو ما فعل أجدادنا العرب الذين لم يضرهم اتصالهم بثقافات الهند والفرس والروم ، بل على العكس أفادهم الكثير وساعدهم فى تكوين ذلك التراث الإنسانى الرائع الذى يزداد اعتراف العالم كله به يوما بعد يوم وكلما تقدمت مناهج البحث المقارن بين الثقافات والآداب . ونحن اليوم أشد حاجة بل وأكثر اضطرارا إلى أن نتابع خطة أجدادنا فى الالتقاء والتأثير والتأثر بكافة الثقافات والآداب العالمية حتى نقف معها جنبا إلى جنب فى ركب الإنسانية العام الزاحف دائما إلى الأمام ، وأنا أؤكد فى النهاية أن شعباً له مثل مالنا من تراث يحدد معالمنا الروحية لا يمكن أن نخشى عليه من التميع أو الذوبان فى الغير وبخاصة بعد أن أصبح لدينا من الأساتذة أمثال الدكتورين محمد عوض محمد والدكتور محمد غنيمى هلال ممن يستوعبون ثقافات الشرق والغرب على نحو علمى عميق يستطيعون بفضله أن يميزوا خصائصنا القومية على ضوء البحث المقارن وأن يضعوا أصابعهم على اللبنات التى وضعتها أمتنا العربية وتراثنا العربى فى صرح الإنسانيه الشامخ كما يستطيعون أن يميزوا ما تمثلته ملكاتنا الهاضمة من التراث الإنسانى العام ومتى ظهر ومن أى أفق جاء اعترفوا به فى شجاعة وثقة بالنفس لا يمكن أن تزعزعها أية عقد يتوهم بعض الناس أنها قد ترسب فى نفوسنا مثل عقد النقص أو العجز أو الاستعمار أو ما شابه ذلك مما أعتقد أنه لم يعد يصدر إلا عن الضعفاء العجزة أو عن الجهلة الذين يعادون كل ما يجهلون ويتمحكون فى القيم الوطنية أو القومية لستر عجزهم أو للدفاع عن أنفسهم وعن المواقع التى يحتلونها بحق أو بغير حق .

# كيف يخون الأديب رسالته

لم تعد قضية الفن للفن أو الفن للحياة من مشاكل الساعة فى عصرنا الحاضر ، بل ظهرت فى أوروبا ويمكن أن تظهر فى بلادنا قضية جديدة هى قضية الأدب بين العالمية والمحلية أى الأدب بين القضايا الإنسانية المجردة المطلقة من ملابسات العصر ومشاكل البيئة والحياة الراهنة وبين مشاكل الساعة وقضايا المجتمع والشعب وضرورات الحياة التى يحياها اليوم شعبنا أو غيره من شعوب العالم .

ولقد شهدت فرنسا فى الفترة الأخيرة من تاريخها صراعا بين هذين الاتجاهين ، ومثل الاتجاه العالمى أو الإنسانى العام مفكر فرنسى كبير ولكنه يهودى مما يغمر عاطفته القومية كفرنسى ، وهو جوليان بندا الذى ألف كتابا خطيرا عن هذا الاتجاه سماه « خيانة الكتاب » وهو لا يعنى هنا خيانة الكتاب لأوطانهم وشعوبهم أو قوميتهم الحقيقية التى يريد أن يحصرها فى الاهتمام بالقيم الفكرية والعاطفية الإنسانية العامة التى لا تتقيد بعصر ولا بيئة ، بل ويريد أن يحدد تلك القيم الإنسانية العامة فى ثلاث قيم أساسية كبيرة هى العقل والحقيقة والعدالة باعتبارها قيما عامه مشتركة بين بنى البشر كافة كما أنها قيم خالدة مطلقة لا تتأثر بأية ملابسات محلية .

وذلك بينما يعتنق جان بول سارتر الاتجاه المضاد ويناقش جوليان بندا مناقشة قوية مثيرة فى كتابه « ما الأدب » الذى ترجمه أخيرا إلى اللغة العربية صديقنا الدكتور محمد غنيمى هلال ، ويرى سارترأن الأدب لا يستطيع أن ينعزل عن الحياة المحلية المعاصرة وأن الأدباء الذين ينعزلون عن هذه الحياة هم الذين يستحقون أن يوصفوا بالخيانة التى يتحدث عنها جوليان بندا ، لأن رسالة الأديب الحق هى خدمة قضايا وطنه وقضايا شعبه وقد ضرب سارتر لذلك المثل بموقفه هو وأدباء فرنسا المخلصين فى معركة التحرير الكبرى التى خاضوها مع الشعب ضد الاحتلال النازى فى أثناء الحرب العالمية الأخيرة .

والطريف عند جان بول سارترأنه لا يقف فى مناقشة بندا عند الناحية القومية والوطنية ، بل ينازله أيضا فى الميدان الفنى الخالص فيؤكد لباندا وغيره أن الكاتب الموهوب يستطيع أن

يعالج قضايا الساعة دون أن يفقده ذلك الطابع العالمى وأن من الممكن أن يزداد هذا الطابع العالمى أى الإنسانى العام قوة وتأثيرا بارتكازه على واقع محلى حى . كما أن الكاتب الحق هو الذى يستطيع أن يخاطب جمهوره فيما يشغل حياته فيلقى منه أذنا مصغية وقلبا حانيا وعقلا مدركا .

ومع كل ذلك فهذه القضية أقدم فى تاريخ الأدب من سارتر وباندا . وقد عرض لها جميع أساتذة الأدب فى العالم مؤخرا كضرورة لا مفر منها عند التأريخ للآداب المختلفة على أساس التمييز بين الأدب الهش الذى نسميه بأدب المناسبات ونسقطه من تاريخ الأدب لأنه انحدر من مرتبة الأدب الدائم الحياة والتأثير فى الناس إلى دور المحفوظات كوثائق تاريخيه لا يعود إليها إلا المؤرخون لمحاولة استخلاص الموجات الفكرية والشعورية التى أحدثتها وقائع التاريخ الكبرى فى الشعوب وذلك بينما نرى أعمالا أدبيه أخرى أوحتها قضايا الساعه المحلية ومع ذلك أفلتت من إطارى الزمان والمكان لتظل حية مؤثرة مقروءة كأدب حتى اليوم وحتى الغد البعيد .

ولقد أستطيع أن اضرب لذلك مثلا رائعا من أقدم ما وصل إلينا من التراجيديات العالمية الخالدة بمسرحية « الفرس » لشاعر اليونان الدرامى الأكبر ايسكيلوس ، إذ رأيناه يولى ظهره إلى النبع الوحيد الذى استقر على المتح منه شعراء الدراما وهو الأساطير لكى يعالج قضية قومية معاصرة ، هى انتصار الشعب اليونانى الصغير عندئذ على جحافل الفرس الغزاة ، دون أن يمنع ذلك من خلود هذه المسرحية وبقائها حية مؤثرة .

ولكننى أفضل أى أدب محلى ارتبط بملابسات الساعة ومع ذلك أصاب الخلود بفن بعينه ، فلا زلنا نحن البشر جميعا نعتز ونتأثر بعدد من روائعه وهو فن الخطابة ، الذى اكتفى بأن أضرب له المثل بخطيب كبير من الغرب هو ديموستين اليونانى الذى لا زالت جميع جامعات العالم ومثقفيه يقرأون خطبه التى ألقاها فى حض مواطنيه على منازلة المقدونيين الغزاة رغم عدم تكافؤ القوى وكأنها أناشيد الحرية والشجاعة الخالدة .

ومن تراثنا العربى أكتفى بالإشارة إلى خطب على بن أبى طالب المجموعة فى « نهج البلاغة » وهى خطب رغم أنها ألقيت فى مناسبة خاصة وهى الخصومة بين على ومعاوية بن أبى سفيان حول الخلافة إلا أنها مع ذلك قد ظلت وستظل خالدة مقرؤة مؤثرة أبد السنين .

والشئ الوحيد الذى يهتم به أساتذة الأدب ونقاده هو البحث عن الخصائص التى ضمنت لمثل هذا الأدب المحلى المتصل بملابسات خاصة – الخلود والعالمية . وفى ايجاز نستطيع أن نقول أن أبحاثهم قد استقرت على خاصتين إذا توفرتا لهذا الأدب أو توفرت له على الأقل احداهما ضمنت له الخلود والعالمية وهاتان الخاصتان هما :

١ – قوة الصياغة اللغوية والفنية التى تحيل مثل هذا الأدب إلى ما يشبه التماثيل المنحوته . .

٢ – استناد هذا الأدب على القيم الإنسانية الخالدة كقيم الحرية والشرف والشجاعة وما إليها .

أننا نذكر قول الخطيب والزعيم اليونانى القديم بركليس فى احدى خطبة التى ألقاها على الأتينيين أثناء حربهم مع أسبرطة وتقلبهم بين النصر والهزيمة « نحن قوم لا يصيبنا النصر بالغرور كما لا تصيبنا الهزيمة باليأس » ومن يستطيع أن يزعم أن مثل هذا القول قد مات أو يمكن أن يموت بانتهاء القضية المحلية أو الملابسة القومية التى أوحت به ؟

## الشعب العربى ونزعات التجديد

كنت أفكر دائما فى طبيعة شعبنا العربى وهل هو حقا شعب محافظ ينفر من كل جد ولا يبحث عنه حتى اتفق أن عنت لى ملاحظ عميقة الدلالة أخيرا وأنا بصدد دراسة الفنون الأدبية الفصحى فى أدبنا إذ ذكرت فى دراستى أن شعرنا التقليدى لم يخرج عن الفن الغنائى إلا فى العصر الحديث حيث ظهر عندنا الشعر التمثيلى بعد أن أخذنا فن المسرح عن الغرب ، كما ذكرت أن شعرنا الفصيح لم يعرف الملاحم وعندئذ ورد إلى خاطرى فجأة أن شعبنا إذا لم يكن فصحاؤه قد كتبوا الملاحم فإنه قد كتبها هو بنفسه ولنفسه بفضل شعرائه المجهولين فكانت لنا الملاحم الشعبيه من أمثال قصة عنتر بن شداد وقصة أبو زيد الهلالى سلامه وقصة سيف بن ذى يزن وقصة الظاهر بيبرس وغيرها كما ذكرت إنه إذا كان فصحاؤنا الذين ينتمون عادة إلى طبقة اجتماعية معينه لم يكتبوا المسرحيات إلا فى العصر الحديث وبعد اتصالنا بأوربا ونفاذ ثقافتها إلينا فإن شعبنا قد أحس بالحاجة إلى التعبير عن بعض مشاكلة وإلى أشباع حاسته الفنية باختراع أو اصطناع ضروب من الفن المسرحى أو مايشبهه عندما كان يقبل منذ العصر الأيوبى حتى العصر الحديث على ما سماه بخيال الظل وما سماه بالاراجواز ولم يأخذ هذان الفنان فى الاختفاء تدريجيا إلا بعد أن انتقل إلينا فن المسرح بمعناه الفنى الكامل من أوربا منذ منتصف القرن الماضى .

وهكذا استقر عندى انه اذا كان فصحاؤنا واعلام ادبنا لم يكتبوا فى الشعر غير القصائد التى يسميها الغربيون فنا غنائيا فإن شعبنا قد كتب الملاحم والمسرحيات أو البابات كما كان يسميها الشعب ومؤلفو خيال الظل وبذلك أثبت الشعب أنه أقل تحجرا من قادة فكره وأوسع أفقا وأكثر استجابة لحاجات الحياة التى تبعث دائما على التجديد والانطلاق وتنفر من الجمود لأنه موت أو تمهيد له .

وعلى ضوء هذه الملاحظة الصادقة أخذت أعيد النظر فى شعر القصائد والمقطوعات ذاته فانظر لماذا تحجرت القصيدة العربية فى صورتها ووزنها وقافيتها المحددة بل وفى بنائها الفنى إن صح أنه قد كان لها بناء موضوعى أو موسيقى وهنا أيضا رجعت إلى الأدب الشعبى فرأيت أن

الشعب قد جدد فى هذا الفن تجديدا واسعا على عكس الفصحاء الذين تحجروا لأ زمان طويلة واصابهم هذا التحجر بالإنهيار الفنى بل الإنهيار الإنسانى الذى نشهده فى إنتاجنا الأدبى خلال عصور التدهور الطويلة التى يمكن القول بأنها قد ابتدأت منذ القرن الخامس الهجرى واستمرت حتى عصر البعث الشعرى على يد محمود سامى البارودى فى أواخر القرن الماضى .

عدت إلى الشعر العامى أى الشعر الشعبى فوجدته قد جدد واخترع اشكالا وصورا موسيقية جديدة فى شعره استجابة لمطالب الحياة وحاجاتها الدائمة التجدد . وبالرغم من أن هذه الفنون الجديده لم تدرس بعد الدراسة العلمية التاريخيه الدقيقة التى تكشف عن عصور نشأتها وطبيعة تكوينها الفنى الا إننى مع ذلك عثرت فى كتاب الأب لويس شيخو عن « علم الأدب » وعلى وجه التحديد فى الجزء الأول منه الخاص « بعلم الإنشاء والعروض » على معلومات سريعة طريفه نقلها عن المؤلفين القدامى للتعريف بهذه الفنون الشعبية فاستحق أجمل الشكر والتقدير لأنه على الأقل لم يغفل الاشارة إلى هذه الفنون الشعبية التى تقطع بأن شعبنا مظلوم عندما يتهم بالجمود والمحافظة فهو على العكس مجدد أو نزاع إلى التجديد فى كافة نواحى حياته بما فيها حياته الأدبية التى تعتبر مرآة لحياته العامه .

وأول فن شعرى يتحدث عنه الأب لويس شيخو ويعرفه ويضرب له الامثال هو فن الزجل الذى ينقل عنه قول ابن خلدون : « لما شاع التوشيح فى أهل الأندلس واخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وتصريع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا فى طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه اعرابا فاستحدثو فنا سموه بالزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم بهذا العهد فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة وأول من أبدع فى هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان واشتهر هذا الزجال فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى وقد طبع ديوانه فى سنة ١٨٩٧ ، وإن كانت قيلت قبله ، ويفسر الأب شيخو معنى كلمة الزجل نقلا عن المحبى مؤلف كتاب « خلاصة الأثر » بقوله : « الزجل فى اللغة الصوت وسمى زجلا لأنه لا يلتذ به ويفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يغنى ويصوت » ثم يشرح الأب شيخو التركيب الموسيقى للزجل بقوله : « لما كان هذا الفن من وضع العامة فانهم اتبعوا فيه النغم دون مراعاة لوزن وربما نظموا فى سائر البحور الستة عشر ولكن بلغتهم العامة ويسمون ذلك الشعر الزجل والشائع فى هذا الفن أن يأتى الشاعر ببيت

ذى أربعة مصاريع الرابع منها يلزم رويا واحدا فى كل القصيدة والثلاثة التى قبله تكون على روى آخر متشابه غير مختلف فى كل بيت .

يعرف الأب شيخو المواليا بأنه فن من فنون الشعر وضع للغناء وقيل أن أول من تكلم بهذا النوع بعض أتباع البرامكة بعد نكبتهم فكانوا ينوحون عليهم ويكثرون من قولهم ( يا مولى ) وبالجمع ( يا مواليا ) فصار يعرف بهذا الأسم وتركيب الموالى على الغالب من بيتين تختم أشطرهما الأربعه بروى واحد أما وزنه على الغالب فمن بحر البسيط مع ثلاثة أعاريض يشبهها ضربها وهى « فاعلن فعلن وفعلان » لكنه كثيرا ما تسكن فى الحشو أواخر الالفاظ ويدخل فيه من كلام العامه .

وقول الأب لويس شيخو إن أول من اخترع هذا الفن هم البغداديون وسموه كذلك لأنهم نظموا فيه الحكايات والخرافات ثم ينقل عن الأبشيهى صاحب كتاب « المستطرف » وعن المحِبى صاحب كتاب « خلاصة الأثر » تركيبه الموسيقى فيقول : « إن المكان كان نظم واحد وقافية واحدة ولكن الشطر الأول منه أطول ولا تكون قافيته إلا مردوفه وأجزاءوه المعهوده هى :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن مستفعلن فعلان .

ويعرف الأب « القوما » بقوله إنه : « واحد من فنون المولدين وله وزنان الأول مركب من أربعة اقفال ثلاثة متساوية فى الوزن والقافيه والرابع أطول منها وزنا وهو مهمل بغير قافية . والثانى من ثلاثة أقفال مختلفة الوزن متفقة القافية فيكون القفل الأول أقصر من الثانى والثانى أقصر من الثالث وأجزاؤه « مستفعلن فعلان » مرتين وينقل عن المحِبى أن أول من اخترعه البغداديون فى الدولة العباسية برسم السحور فى رمضان وسمى بهذا الأسم من قول المغنين بعضهم لبعض « قوله لنسحر قوما » فغلب عليه هذا الاسم .

ويضرب الاب شيخو للقوما مثلا كما ضرب للفنون الثلاثة السابقه ومثل القوما يبتدئ هكذا :

في الدهر انت الفريد وفى صفاتك
وحـــــــيـــــــد والخلق شعر منقح وانت بيت
الـــــقصـــــيـــــد

يا من جنابه شديد ولطف رأيه
شديـــــــــــــد ومن يلاقى الشدايد بقلب مثل
الحديـــــــــــــد

هذه مقارنه سريعة بين أدبنا الفصيح وأدبنا الشعبي ومنها يتضح أن ما أصيب بالجمود والتحجر خلال قرون طويلة أنما كان أدبنا الفصيح أى أدب طبقة خاصة تقيم نفسها حارسا على حياتنا العامة وأما أدب الشعب الذى يعتبر مرآته الحقة فقد كان أدبا دائم التجديد نزاعا إليه باستمرار مقبلا عليه لأنه نابع من حاجات حياته ومن طبيعته المنطلقه التى أريد عبثا كبتها وإذن فشعبنا مجدد ومن الواجب أن نحذر كبت هذه النزعة الخيرة المنتجة الخلاقه فى نفسه .

# الفن والموضوع

أثار الأستاذ عز الدين إسماعيل المشكلة الخاصة بموقف الناقد من موضوع العمل الأدبى والفنى وذلك فى مقال نقدى موضوعى نشره فى مجلة « الشهر » عن كتابى الأخير « قضايا جديدة فى أدبنا الحديث » . وذلك لأننى عالجت فى أول مقال من كتابى هذا موقف النقد فى العصر الحديث من تطور شملنى أنانفسى .

لقد كان النقد الكلاسيكى يدعو الناقد إلى التجرد من كافة آرائه ومعتقداته السياسية والاجتماعية بل والدينية أيضا ثم الأخلاقية إلى حد بعيد وذلك لكى يقصر نقده على الفن وأصوله لينظر فى مدى نجاح الكاتب من الناحية الفنية ومدى معرفته وحسن تطبيقه لأصول الفن الذى يعالجه حتى رأينا بعض كبار أساتذة النقد يطالبون الناقد بالحيدة التى يطالبون بها المؤرخ ، أى يطالبونه بأن ينحى نفسه ما استطاع من عمله النقدى . وقد عدت من دراستى لأكاديمية الطويلة فى فرنسا مشبعا بتلك الآراء الكلاسيكية ، ولكننى لم أكد أتحرر قليلا من سطوة قراءاتى السابقة واحتك بمعترك الحياة وأبلو حلوها ومرها حتى أخذت أتخلص شيئا فشيئا ن تلك النظرة الأكاديمية المنعزلة من الحياة .

لقد قلت فى المقال الذى صب عليه الأستاذ عز الدين نقده أن الناقد لم يعد يستطيع ن يمتنع عن مناقشة المؤلف فى اختيار موضوعه ، فأعمل الاستاذ عز الدين مقدرته الجدلية ، نقض هذا القول مؤكدا أن الموضوع شئ خارجى لاعلاقة له بالعمل الأدبى أو الفنى أن المهم هو وجهة نظر المؤلف إلى موضوعه ، حتى خيل إلى أنه كان يود أن لواستبدلت فى قالى كلمة المضمون بكلمة الموضوع .

وفى أول الأمر خيل إلى أن المناقشة إنما تدور حول مصطلحات لم نتفق بعد على تحديد دلولاتها . وبذلك تصبح مناقشة هينه ولا تستحق أن نعمقها . ولكننى عندما أعدت التكفير ، الأمر تبين لى أن خلف هذه المناقشة مشكلة خطيرة لعلها المشكلة التى ستقتتل حولها الأراء ن أبناء الجيل الناشيء حتى تصبح مشكلة العصر على نحو ما اقتتل الجيل السابق حول مشكلة

أخرى كانت مشكلة عصرهم وهى مشكلة القديم والجديد ، والأخذ عن التراث العربى المتوارث أو عن التراث الغربى .

ولقد عزز هذا الرأى فى نفسى مناقشة أخرى دارت حول ميكرفون الإذاعه فى ندوة عقدت لمناقشة هذا الكتاب نفسه . وقد دارت تلك المناقشة بين الدكتور رشاد رشدى من جهة والأستاذين أنور المعداوى وعبد الرحمن الخميسى من جهة أخرى ، وذلك عندما أكد الدكتور رشدى أن الأدب ليست له أية علاقة بالمسائل الاجتماعية ، وأن هذه المسائل إنما تدخل فى اختصاص السياسة ورجال الاجتماع وأن الأدب فن جميل فحسب ، بينما أنكر الاستاذان المعدواى والخميسى هذا الرأى فى شدة وطالبا بأن يكون الأدب ككل نشاط بشرى آخر – فى خدمة الحياة والمجتمع .

وهذه المناقشة قد يبدو محورها بعيدا عن محور المناقشة التى أثارها الأستاذ عز الدين فى مجلة « الشهر » . ولكن المناقشتين تنبعان فى الحقيقة عن مدرسة فكرية واحدة . فالأستاذ عز الدين بتنحيته الموضوع عن مجال النقد إنما يرمى إلى إطلاق الحرية للأديب أو الفنان فى أن يختار موضوعاته فى أى قطاع شاء وبالتالى إلى أن يمنع النقاد من مطالبة الأدباء والفنانيين بتفضيل قطاع على آخر حتى ولو كانت هذه المطالبة منبعثة فى نفس الناقد عن احساس بمطالب العصر وحاجات الحياة التى يندمج فيها الكاتب أو الفنان أو يعجز عن الإندماج فيها لأفكار سلفية أو لترفع مزعوم أو عناد غير محمود ، وإن يكن من الواضح أنه لا يمكن أن نحاول قصر أديب أو فنان على هذا القطاع أو ذاك ولا أن نملى عليه شيئا أو أن نحرم من القطاعات إلا ما نؤمن بأنه مفسد للحياة والأحياء ، كالإيغال فى القطاع الجنسى بدوافع تجارية شريرة ، أو إثارة موضوعات تفسد العلاقات الإنسانية التى يجب أن تسود بين المواطنين ، كالنعرات العنصرية والطائفية حتى لو كانت تلك الاثارة لمجرد التسفيه أو الفضح وذلك لأن هناك موضوعات تتغلغل فى النفوس تغلغلا مريرا حتى ولو هوجمت وكأنها المسامير التى تغوص فى الخشب كلما ضربت على رأسها . وإذا كان الدكتور رشدى يريد أن ينحى المسائل الاجتماعية عن الأدب فمعنى ذلك أن يبيح لنفسه كناقد أن يناقش المؤلف إذا اختار لأدبه أو فنه موضوعا من هذا المجال دون أن يعترض عليه . وذلك فى حين أنه كان من الاجدى على الناقد أن يعترض على

موضوعات أجدر بالاعتراض كالدعارة مثلا . بل لقد قرأت هذا الأسبوع فى إحدى المجلات مقالا يعترض فيه صاحبه على كاتب امريكى كتب قصة اتخذ لها موضوعا تمجيد الفقر ! !

وهكذا نخلص من هذه الأمثلة أن المناقشة يمكن إلى أن تتسع إلى أبعد من حديث الأستاذ عز الدين عن الموضوع .

والواقع أننا نستطيع أن نتبين فى سهولة أنه ليس هناك فن وموضوع فحسب بل هناك عدة مجالات للنقد ، فهناك ما يمكن أن نسميه القطاع الذى يختار منه الأديب والفنان موضوعه ، فهو يستطيع أن يختار هذا الموضوع من قطاع الحياة المعاصرة ، وهذا القطاع الأخير ينقسم هو الآخر إلى عدة قطاعات جزئية ، كقطاع حياة الشعب أو حياة الطبقة المترفة أو مشاكل الحياة الجادة ، أو مشاهد الطبيعة وهكذا .

وبعد القطاع نصل إلى الموضوع أى الجزء الذى يختاره الأديب أو الفنان من هذا القطاع أو ذاك فقد يكون فى موضوع تاريخى ما يرفع الروح المعنوية أو ما يحطمها ، وقد يبحث كاتب فى التاريخ عن موضوع قومى مشرق بينما يبحث كاتب آخر عن موضوع مظلم مثبط .

وبعد الموضوع يأتى ما نسميه بالمضمون أى المادة الفكرية والعاطفية التى يصبها الكاتب أو الفنان فى موضوعه ، فالموضوع التاريخى يمكن أن يعالجه الأديب أو الفنان لمجرد بعث الماضى واستخلاص العبرة منه . كما يستطيع أن يتخذه مجرد وسيلة لمعالجة مشكلة معاصرة رأى فى بعض أحداث الماضى ما يصلح لعلاجها لتشابه فى الظروف والأحداث . ومن البديهى أنه من حق الناقد أن يناقش الأديب أو الفنان فى هذا المضمون أو ذاك ، فيقول له مثلا أن مهمة الأديب عندما يختار موضوعا تاريخيا ليست كمهمة المؤرخ الذى يهدف إلى مجرد تعريفنا بالماضى ، أو بعثه أمام أعيننا ، وإلا تكررت الجهود وتبددت فى غير موجب ولا ضرورة ولا فائدة على نحو ما ترى أديبا يكتب قصة مسرحية مثلا لا نتبين منها أى هدف غير مجرد فصل من فصول التاريخ . وبعد القطاع والموضوع والمضمون يأتى ما يسميه الأستاذ عز الدين وجهة نظر الأديب أو الفنان . وهذه هى المسألة التى كان من واجب الأستاذ عز الدين أن يدعو إلى تسديد نظر النقاد إليها ، حتى لا يطالب بل ولا يقبل من الأديب أو الفنان أن يغرق فى إيضاحها والا استحال الأدب إلى أبواق دعاية عقيمة غير مجدية بل لا تتفتح لها النفوس بحكم

أنها ستصبح عندئذ فى منزلة الوعظ والارشاد اللذين نعلم جميعا قلة جدواهما على الناس ، فضلا عما فى ذلك من مساس بمهمة الأدب والأديب . وكل هذا ليس معناه طبعا أننا نحارب فكرة الهدف فى الأدب أو فكرة تضمن العمل الأدبى أو الفنى وجهة نظر معينة فى الموضوع الذى يعالجه الأديب أو الفنان إنما معناه أننا نطالب الأديب أو الفنان بأن يصل إلى هدفه أو يوحى بوجهة نظره بوسائل فنه ذاتها . فبطريقة عرضه للأحداث فى القصة أو المسرحية مثلا يستطيع الأديب الحق أن يوحى لنا بهدفه وبوجهة نظره فى غير ابتذال ولا طنطنه جوفاء بل يحتال لكى يشعرنا بأنه يعطف أو ينفر أو يحبذ أو يسفه هذا الوضع أو ذاك وسلوك هذه الشخصية أو تلك .

وهكذا يرى الأستاذ عز الدين أنه إذا تعلق بالجدل حول مدلول الاصطلاحات لن يلبث أن يتسع أمامه المجال إلى غير حد وأن ثقل عليه ثقلا شديدا ، لأنه كما قلنا لن يقف ليناقش فكرة الموضوع ووجهة النظر فحسب ، بل يجب أن يمتد به الجدل إلى أن يتناول طائفة أخرى من الاصطلاحات التى ذكرنا بعضها كالقطاع والموضوع والمضمون ووجهة النظر فضلا عن الصور الأدبية والفنية المختلفة وإمكان ملائمة هذه الصورة أو تلك لذلك الموضوع أو المضمون أو عدم ملائمتها وتفضيل صورة أخرى وهذا أيضا عمل يدخل بلا ريب فى اختصاص الناقد .

وفى رأيى أن هذا الموضوع لن يستطيع تصفيته إلا إذا غيرنا محور الجدل ووضعنا أهداف الأدب والفن مكان الموضوع والمضمون واقتتلنا حول تلك الأهداف قتالا موضوعيا شريفا على النحو الذى يسلكه الأستاذ عز الدين فى نقده لكتابى وآرائى فاستحق عليه أجزل الشكر .

# الصحافة
# وواجب الأمانة والاحترام نحو الجمهور

قامت بعض الصحف والمجلات بدعاية مفرطة لمسرحية « الأحياء المجاورة » التى قدمتها احدى فرق مسرح التلفزيون للجمهور ممهورة بعبارة « بقلم أنيس منصور » وقالت تلك الصحف والمجلات أن الأستاذ أنيس منصور قد أحدث فى عالم المسرح حدثا كبيرا بتأليفه لهذه المسرحية التى يقوم بعرضها ممثل واحد وممثلة واحدة وجهاز راديو . واستهل الأستاذ أنيس منصور حملة الدعاية بعدة مقالات تحدث فيها بإسهاب عن حيرته فى اختيار اسم لمولوده الجديد البكر ، وأخذ يشعرنا بمشقات المخاض التى مر بها . ثم تمخضت تلك الدعاية عن نتيجة عكسية ، ذلك لأنها وصلت إلى حد إثارة فضول عدد من النقاد والمثقفين أنفسهم لمشاهدة هذه المسرحية وبخاصة وأن مسرح التليفزيون قد اختار لأدائها ممثلين كبيرين لهما شعبيتهما وهما السيدة سناء جميل والأستاذ حمدى غيث . ومن هنا أتت النكسة .

إذ اتضح لهؤلاء النقاد والمثقفين أن المسرحية ليست من تأليف الأستاذ أنيس منصور ، وأنه لم يعان مشقة ولادتها ، فهى قد ولدت منذ زمن بعيد فى خارج بلادنا ومثلت بلغتها الأصلية على مسرح الأوبرا ، ثم تناولها الأستاذ سيد بدير بعد ترجمتها بالإعداد للإذاعة ، بل وتحمل مشقة البحث لها عن اسم جديد وهو « من القاتل » وأما اسمها الانجليزى فهو « الأحياء المجاورة » الذى لم يغير منه الأستاذ أنيس منصور شيئا ، ولا ندرى سر تلك المشقة التى عاناها فى البحث لها عن اسم ، اللهم إلا أن تكون مشقة ترجمة الاسم الانجليزى . بل إن الأستاذ السيد بدير كان قد تحمل منذ أكثر من عشرين عاما مشقة ترجمة هذا الاسم ، بفرض وجود تلك المشقة .

وبالرغم من تبين النقاد لكل هذه الحقائق إلا أنهم قد ظلوا فترة طويلة يكتفون بالتلميح إليها بدلا من التصريح والنقد المباشر . وهذه ظاهرة غريبة يجب أن نبحث عن أسرارها ، وأقل ما توصف به التخاذل فى أداء رسالة الصحافة كاملة وفى مقدمة تلك الرسالة عدم كتمان الحقيقة عن الجمهور ولو كانت محرقة .

## المسرحية والرقابة

وأنا بعد ذلك لا أدرى كيف أباحت الرقابة على الأعمال مثل هذه المسرحية التى تسخر بل تجرح وتمرغ فى الوحل فلسفة حياتنا الجديدة بل وتؤذى إيذاء شديدا حسنا الأخلاقى الاجتماعى وذلك لأنها ليست مسرحية بوليسية تافهة فحسب ، بل هى أيضا مسرحية هائلة مفزعة لطائفة المدافعين عن حقوق العمال ممثلين فى شخصية بطلها الذى جعله الأستاذ أنيس منصور عضوا فى مجلس إدارة مصنع ممثلا لمصالح العمال فهذا الممثل يبدو لنا فى المسرحية غير مؤمن برسالته بل ومستخف بها ، فضلا عن أن ما استطاع أن يحصل عليه من مزايا للعمال لا نلبث أن نتبين من المسرحية أنه لم يحصل عليه بفضل بجهوده الخاص أو قوة دفاعه عن الطائفة التى يمثلها وإيمانه برسالته ، بل حصل عليه لأن مدير المصنع ومالك سلطة الإعطاء أو الحرمان الفعلية كان قد نجح فى اتخاذ زوجته عشيقة له ، حتى إذا ملها انصرف عنها إلى غيرها فثارت كبرياؤها المجروحة وانتقمت منه بقتله ، غير أن الشبهة حامت حول زوجها – بدعوى أنه كان خصما للمدير بحكم وضعه كممثل للعمال فى مجلس الإدارة ولكن الزوجة بعد ليلة حافلة بالقلق والإنزعاج نتيجة ما يذيعه الراديو من بحث عن القاتل تنتهى بالاعتراف لزوجها بكل ما حدث ، وفى هذه اللحظة يظهر التجديد الضخم الفج المثير لكل شعور إنسانى سليم وأكبر الظن أنه التجديد الأساسى الذى أدخله الأستاذ أنيس منصور على المسرحية الإنجليزية إذ نراه يجعل الزوج يرفع ذراعيه فى حركة شبه راقصة ليقول لزوجته عندما أخبرته كيف أن المدير قد أسكرها بالخمر فاستسلمت له – فيرد هذا الزوج المخزى بقوله « وعندئذ وصلت إلى مرحلة انعدام الوزن » ولعل الأستاذ أنيس منصور قد ظن أن فى مثل هذا القول الرخو السمج نكتة لطيفة استمدها من غزاة الفضاء .

فلمصلحة من يقدم لجمهورنا مثل هذه المسرحية التى تسخر بشكل مخز جارح من فلسفة حياتنا كلها ومن رجولتنا ومن إنسانيتنا ومن المرأة التى هى أمنا وأختنا وزوجتنا وشريكتنا فى معركة الحياة . وليس الاعتبار الأخلاقى هو وحده الذى أفزعنى من هذه المسرحية بل ما ينطق به حوارها كله من استهتار « وزروطة » وتندر فى غير محله وتظرف بالغ السماجة .

والشيء الخطير فى مثل هذا الوضع هو أن ناقدا مثلى لا يستطيع أن يمنع عن جمهورنا أذى مثل هذه المسرحية وإنما يجب أن ينهض بهذا العمل الإنسانى الضرورى لجنة قراءة أو ما كانوا يسمونه فى إدارة التليفزيون بوحدة النصوص ، ثم جاء السيد عبد الرحيم سرور رقيب المصنفات الفنية فألغاها ليستقل هو بالعبء كله .

وها نحن نشهد كل يوم ما يقطع بعجز رقابته عن أداء مهمتها ، وأننى لأهيب بالسيد وزير الثقافة والإرشاد القومى أن يتدارك هذا الوضع الضار ، كما أهيب بإخوانى من رجال القلم الشرفاء ألا يتهاونوا فى واجبهم المقدس نحو شعبنا وثورتنا وأدبنا وفنوننا التى يجب أن تقوم على تدعيم هذه الثورة وحمايتها لا على التحايل والتمويه لطعنها من الخلف وتقويض أسسها المعنوية .

# فن القصة بين العرب القدماء والغرب .

تحدثت فى الأسبوع الماضى عن كتاب « فجر القصة المصرية » للأستاذ يحيى حقى الذى رأيناه يؤكد أن فن القصة قد وفد إلينا من أوربا فى أوائل هذا القرن .

وها أنا أعرض اليوم لكتاب « فى الرواية العربية – عصر التجميع » للأستاذ فاروق خورشيد الذى يؤكد فيه معرفة العرب القدماء لفن القصة ويعتبر قصصنا الحديث استمرارا لفن قديم عرفه أجدادنا العرب .

**بداية المقال :**

يقف الأستاذ فاروق خورشيد على طرف نقيض من يحيى حقى حيث يقول فاروق فى مقدمة كتابه ( من المتعذر على التفكير العلمى أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث فى أدبنا العربى لا جذور له ) .

ثم يأخذ فاروق بعد ذلك فى البحث عن هذه الجذور فى تراثنا العربى القديم من العصر الجاهلى حتى ظهور الإسلام وسيرة ابن اسحق كمرحلة أولى فى هذا البحث – واندفع فاروق خورشيد فى حماسة رائعة نحو تأكيد معرفة العرب منذ أقدم العصور لفن القصة ، وكان الواجب يقتضيه أولا أن يعرف الفن الذى يقصده ويضع حدوده حتى لا تختلط الأخبار والروايات والسير وأيام العرب والأساطير وما إليها بفن أدبى محدد هو فن القصة بأحجامها المختلفة ، وهو فن لم يظهر فى أوربا نفسها ولم تكتمل مقوماته الفنية إلا فى القرن التاسع عشر ، ولم ترث أوربا شيئا ذا غناء فى هذا الفن النثرى عن أساتذتها اليونان القدماء أنفسهم .

ففيما عدا قصة الراعيين دافنيس وكلوويه للكاتب السفسطائى المجهول التاريخ لونجيس لم يصل إلينا شيء يمكن أن يسمى قصصا نثرية عن اليونان القدماء ولا عن الرومان بالرغم من أنهم كانت لديهم كالعرب القدماء الأخبار والروايات والأساطير وأنباء الحروب .

وإذا كانوا قد اتخذوا من كل هذا مواد أولية لأعمالهم الأدبية الفنية فقد كتبوا هذه الأعمال

شعرا لا نثرا فى صورة ملاحم أو مسرحيات أو قصائد . والشعر أسهل حفظاورواية وتناقلا فى عصور الرواية القديمة .

**التراث القديم :**

ولو أن فاروق خورشيد استهدف من كتابه تعريفنا بجانب من تراثنا العربى القديم ودراسته وتقييمه فى ذاته لماكان هناك محل لمراجعته ، ولاكتفينا بشكر جهده ، وأما أن يحاول إقناعنا بأن هذا التراث القديم يكون فجر القصة العربية المعاصرة فهذا مالم يقم عليه الدليل ، فأغلب التراث الذى تحدث عنه قد أصبح من وثائق التاريخ أى من الماضى المنقطع الذى لا نحس اليوم بأنه مستمر التأثير فى انتاجنا القصصى المعاصر وكل ما هناك هو أن تراثنا الشعبى اتخذه ولايزال يتخذه عدد من أدبائنا مادة أولية لبعض قصصهم أو مسرحياتهم وبخاصة قصص ألف ليلة وليلة التى لا تعتبر من التراث العربى الخالص وقصصها أبعد ما تكون عن المفهوم الحديث لفن القصة .

**القالب والمضمون :**

وعلى أية حال فأخذنا للقالب الفنى عن الغرب فى مجال القصة ليس فريدا فى ذاته فقد أخذنا أيضا قالب المسرحية دون أن نعتبره استمرارا لفن خيال الظل الشعبى .

وليس فى شىء من هذا ضير ، بل فيه كل الخير لأنه يدل على أننا قد أحسسنا بحاجتنا إلى قوالب جديدة تتسع لمضمون حياتنا النامية ، وليس المهم فى القصص بل المهم فى محتواها ، وباستطاعتنا أن نسجل فى سرور التطور العام الذى أخذ يدفع فن القصة فى بلادنا إلى دراسة واقع حياتنا ومنابع القوة والضعف فيها وبناء عقلية أمتنا الحديثة على أساس من الوعى المستنير والفهم السليم لحقائق الحياة والمجتمع وسير الزمن وركب البشرية دائما إلى الأمام .

**والدكتورة سهير :**

والظاهر أن اخواننا أساتذة الأدب فى الجامعة قد أرادوا أن يزيدوا منهج البحث عن بذور القصة العربية الحديثة تحديدا على نحو ما طالعنا فى كلمة نشرتها الدكتورة سهير القلماوى فى جريدة الجمهورية حيث قالت أنها تشرف على رسالتين للماجستير يسعى صاحب احداهما إلى البحث عن بذور القصة العربية المعاصرة فى الأدب الشعبى الذى لا يزال حيا مؤثرا ، بينما

يبحث الآخر عن نفس البذور فى المقامات التى لا تزال حية كمقامات الحريرى والهمذانى وفى المقامات التى كانت أو يمكن الترجيح بأنها كانت لا تزال حية عندما أخذ فن المقامة يتحول إلى فن القصة الحديثة على يد محمد المويلحى فى قصته « حديث عيسى بن هشام » وقد ضربت الدكتورة سهير مثلا لتلك المقامات الحديثة العهد بمقامات الشدياق واليازجى وغيرهما .

وفى رأينا أن مثل هذا البحث لا ينتج إلا إذا استطعنا أن نتحقق من أن كل هذا التراث قد كان حيا حقا وأنه قد أثر فعلا تأثيرات يمكن أن نتتبعها عند رواد فن القصة الحديثة ، ويخيل إلى أننا لن نستطيع وضع أيدينا على تلك المؤثرات إلا عند المخضرمين أدباء الأعراف فى فن القصة من أمثال المويلحى وحافظ إبراهيم فى ليالى سطيح وشوقى فى ورقة الآس أو مروج الذهب » وكل هذه لا يمكن اعتبارها قصصا إلا تجوزا ، وأما القصة بمعناها الفنى الصحيح فإنها لم تكن امتدادا لهذا التراث .

ونحن نقر يحى حق على اعتباره قصة « زينب » أول قصة عصرية فى أدبنا ، ومن المعلوم أن هيكل كتبها وهو لا يزال طالبا بباريس حوالى سنة ١٩١٠ وأنه قد كان فى كتابتها أبعد ما يكون عن المقامات وما تفرع عنها ، وأقرب ما يكون إلى روح الرومانسية الفرنسية والقصص الفرنسى بل لقد جروء هيكل عندئذ أن يقيم قصته على عنصر الحب وأن يجمع فى تعبيره بين العامية والفصحى غير مكتف بالنثر المرسل الفصيح فضلا عن سجع المقامات .

# الأدب الشعبي فى مخالب السياسة

فى فندق بريستول ببيروت حيث كنت أقيم فى الأسبوع الماضى جاءتنى صحفية وبيدها عدة اسئلة عن الأدب الشعبي طلبت إلى الإجابة عليها لصحفية أحسست من مطالعتى لها أثناء الأيام القليلة التى قضيتها بلبنان أنها تقف من سياستنا المصرية موقفا غامضا فى مظهره ، ولكنه ناقد معارض فى جوهره .

وبمجرد اطلاعى على الأسئلة التى أعدت بهدف وتدبير ، أدركت أنها تنطوى على معارضة للدعوة إلى الأدب الشعبي التى نتبناها الآن فى مصر ، ومحاولة لاظهار أن ماينطوى فى هذه الدعوة متعارض مع الدعوة الأخرى المخلصة التى نتبناها وهى الدعوة إلى القومية بل إلى الوحدة العربية . كانت الأسئلة معدة بطريقة إيحائية ، بل شبه تقريرية تفترض أن الأدب الشعبي لابد أن يكتب باللهجات العربية المختلفة وهذه اللهجات لاتفهمها الأمة العربية كلها بل ينفرد بفهم كل منها أقليم عربى خاص ولا شك أن مثل هذا الوضع خليق بأن ينقض أساسا هاما من أسس الوحدة العربية والتفاهم المتبادل ، وهو وحدة اللغة والأدب والثقافة ، وبالرغم من احساسى الحاد بمخلب السياسة الذى أنشب أظافره فى قضية الأدب الشعبي والدعوة إليه – إلا أننى كبت هذا الأحساس كبتا كاملا مطلقا وأجبت على الأسئلة بما يفوت الغرض الذى وضعت من أجله ، ودون أن أفصح عن سر اختيارى للوجهة التى عالجت بها هذه القضية ، مكتفيا باطمئنان نفسى إلى أن هذه الوجهة هى الوجهة التى أومن بها .

## دراسة ام دعوة

والواقع أنه ربما كان هناك شئ من اللبس فى الاهتمام الذى نبديه الآن فى مصر بالأدب الشعبي . فنحن نهتم الآن بالأدب الشعبي لأن سياسة ثورتنا كلها تهتم بالشعب وبكل ما يمت إلى الشعب بصلة ، كما أنها تؤمن بهذا الشعب ، وبقدرته على المشاركة فى الأدب والثقافة العالميين بانتاج أصيل متسم بروحنا الشعبية .

ولكن اهتمامنا بالأدب الشعبي ليس دعوة إلى انتاج هذا الأدب فالشعب يخلق دائما أدبه للتعبير عن نفسه دون أن ندعوه إلى هذا الخلق ، وهو يصدر عنه فى صوره البدائية التى قد يبلغ

فيها غاية الجمال بفضل سذاجته وتلقائيته .. ولكنه مع ذلك لا يبلغ مستوى الفن العالمى المتطور ، كما أن فنونه محدودة الصور والطاقة والرحابه .

نحن إذن لا ندعو إلى خلق أدب شعبى لأن الأدب الشعبى هو الذى ينشأ تلقائيا ، وبدون دعوة ، والشعب ليس فى حاجة إلى من يدعوه لإنشاء هذا الأدب ، كما أن التجربة قد أثبتت أنه عندما يحاول أديب أو فنان مثقف أن يزور أدبا شعبيا لا يصل إلى شئ بل يأتى أدبه صنعه متكلفة لا روح فيها ، مالم تكن الصنعة محكمة إلى حد الخفاء . وإنما الذى ندعو إليه هو جمع الأدب الشعبى وتسجيله وإيداعه فى معاهد خاصة بها صالات قراءة واستماع يأوى إليها الأدباء والفنانون ليستلهموا تلك الشعبيات أعمالا فنية متطورة يصوغونها فى صيغ الفن العالمى وتتسم مع ذلك بروح الشعب المستوحاة . وهذه الروح لها خصائصها وقسماتها المميزة . وليس من الضرورى أن نكتب فننا القومى المرتجى باللهجات العامية لأننا لا نحرص على لسان مقال الشعب بل على لسان حاله ، وصدق هذا اللسان الأخير ، كما أن اللغة الفصحى ليست غريبة على الشعوب العربية التى يزداد علمها بل واحساسها بها ، وتذوقها لها كلما ازداد التعليم انتشارا وتيسرت لها سبل الثقافة .

## دراسات اللهجات

والأمر فى الأدب الشعبى يشبه الأمر فى دراسة اللهجات العربية فعندما استقدم معهد الدراسات العربية العليا بالقاهرة أحد أساتذة لبنان ليتحدث إلى طلبة المعهد عن اللهجات العربية ودراستها ثار بعض الكتاب على هذه الدعوة زاعمين أن دراسة اللهجات العربية معناها الدعوة إلى استخدام تلك اللهجات فى الأدب والثقافة والعلم وهجر اللغة الفصحى التى تتحقق فيها قومية العرب ووحدتهم ، وذلك فى الوقت الذى نلاحظ فيه أن أدباء الشعب المجهولين أنفسهم قد أخذوا يحاولون كتابة أو إنشاء أدبهم الشعبى نفسه باللغة الفصحى حتى ولو عجزوا عن أن يستقيم لهم متنها أو نحوها ، بعد أن انتشرت الصحافة بانتشار التعليم ، وانتشر الراديو بفضل العلم ، وتعددت وسائل التثقيف العام .

والواقع أن دراسة اللهجات العامية لا يقصد بها احلال تلك اللهجات محل اللغة الفصحى ، كما لا يقصد من دراسة الأدب الشعبى احلاله محل الأدب الفصيح فلا اقليمية فى هذه الدراسة ولا محاربة لقومية العرب ووحدتهم الممثلة فى الفصحى وإنما هو اهتمام جديد

ناهض بالشعب ولهجاته وآدابه كوسيلة لفهم هذا الشعب ومواضع آلامه وآماله واشواق روحه ، واستشفاف لعقليته وعبقريته الخاصة التى تنعكس فى لغته وأدبه ، حتى نستعين بحصيلة هذه الدراسة فى خدمة لغتنا الفصحى وقوانين نموها وتطورها وازدياد ثروتها التعبيرية ، وفى خدمة أدبنا القومى الفصيح الذى لا نريد أن يستمر فى مادته الحيوية عالة على الغير ونتقا نقطفها من هنا ومن هناك ، بل نريده حقا يستمد مادته وروحه من شعبنا العربى .

ودراسة آدابنا الشعبية فى اقاليم العرب المختلفة ، نعتقد بل نجزم أنها لن تسفر عن اختلاف جوهرى فى الروح والعقلية بين إقليم وآخر من أقاليم الوطن العربى الموحد ، فالفروق التى نلاحظها ليست إلا فى السطح والمظهر دون الجوهر والحقيقة . وهذا شئ طبيعى معقول لأن أساس الوحدة لا يقوم عندنا على وحدة الجنس التى لا يعرف أحد عنها شيئا ، ولا على وحدة الدين التى اصطلحنا فى عالمنا العربى السمح على ألا نجعل منها مصدرا للتكتل فضلا عن التعصب الممقوت الذى نحاربه بكافة السبل ونرى له مثالا جارحا مخزيا فى الصهيونية اللعينة ، وإنما تنهض هذه الوحدة على أقوى أساس وهو وحدة الثقافة والتراث الحضارى وذلك باعتبار أن الثقافة هى أهم عنصر فى تكوين الفرد وتمييزه عن غيره من الأفراد ولها أيضا نفس الأهمية فى تكوين كل مجتمع أو قومية وتمييزها عن غيرها .

## لاخطر ولا تناقض

وهكذا نخرج من هذا التخطيط العام بأنه لا خطر على القومية العربية من الدعوة إلى الاهتمام بالآداب الشعبية واللهجات العامية ودراستها ، كما أنه لا تعارض بين هذه الدراسة وبين الدعوة إلى تعزيز القومية العربية والسير بها نحو الوحدة الكاملة . بل على العكس ، فيها تعزيز لهذه الدعوة وتدعيم لأن هذه الدراسة خليقة بأن ترسى القومية العربية ووحدتها على أمتن أساس وهو الشعب وروحه وعقليته وخصائص عبقريته التى نريد أن نستمدها من هذه الدراسة ونجعلها محورا لثقافتنا الرفيعة وآدابنا وفنوننا المتطورة التى ترتفع إلى المستوى العالمى الذى نريد أن نثبت فيه أقدامنا .

## فنونا التقليدية ونهضتنا الصناعية

زرت المعرض الدائم لفنوننا التقليدية الذى أعدته إدارة التفرغ والبحوث الفنية بوزارة الثقافة باشراف الأستاذ حامد سعيد ومعاونيه الموهوبين الفنانة إحسان خليل والفنانين خميس شحاته وأنور عبد المولى ببيت السنارى بحى السيدة زينب ، فقفزت إلى ذاكرتى حادثة تاريخية كبيرة هى إقامة البعثة العلمية الفرنسية التى حضرت إلى مصر مع نابليون فى نفس البيت ووضعها موسوعتها الضخمة المعروفة باسم « وصف مصر » والتى تعتبر أول مسح علمى كبير ببلادنا وكافة نواحى الحياة والنشاط المادية الروحية فيها . وها نحن بعد يقظتنا القومية الكبرى فى سنة ١٩٥٢ نقوم بأنفسنا بعملية مماثلة بل أكثر عمقا وإيجابية فى مجال الفنون التشكيلية التى تتركز فيها عادة أصالة الشعوب وقيمها الأخلاقية والجمالية على نحو واضح ملموس .

فهذه الجماعة من الأكفاء المخلصين قد توفروا على دراسة أصالتنا الفنية من خلال فنوننا التقليدية التى وإن كانت مصادرها وروافدها قد تغيرت وتنوعت عبر التاريخ خلال عدة مراحل تاريخية طويلة كالمرحلة الفرعونية والمرهلة الإغريقية واللاتينية والمرحلة العربية الإسلامية ، والمرحلة التركية المملوكية إلا أن بيئتنا الخاصة القوية قد استطاعت أن تسبغ على جميع هذه المراحل روحنا الخاصة ومزاجنا القومى وطبيعتنا الإنسانية المتميزة ، وكل ذلك قبل أن تغزونا مذاهب وأساليب الفن الأوروبى الحديث بما فيه من صحة وقوة أحيانا وضعف وانحلال أحيانا آخرى .

واخواننا الذين أعدوا العرض الدائم لفنوننا التقليدية ببيت السنارى لم يحاولوا طبعا بعث هذه الفنون التقليدية بحرفتيها ، بل حاولوا تطويرها وفقا لتقدم التكنيك الحديث فى كافة الميادين ولكن مع الحرص الشديد على الاحتفاظ لهذه الفنون التقليدية بروحها المميزة ورهافتها الأصيلة .أى بما تختص به من قيم إنسانية وأخلاقية وجمالية . فالفنان البارع أنور عبد المولى ينحت تماثيل فى صفاء خطوط ودقة نسب الفن الفرعونى القديم ولكن مع تطوير هذا الفن نحو المرونة التى تجمع بين قوة وجلال الفن القديم ورشاقة وإنسياب الذوق الحديث والفنانة احسان خليل ترسم لوحات صغيرة للتعبير عن بعض من الأشعار أو الحكم المأثورة بانصاف الوان

هامسة فيها جمال ورهافة الرسوم التى لا تزال نعجب بها على جدران معابد ومقابر الأقصر. والفنان الصناع خميس شحاتة يحفر على الخشب أو الكاوتش تصميمات لنقوش الملابس ويطبعها بنفسه وبالطريقة اليدوية على القماش المنسوج فى مصر، وهو يستوحى هذه التصميمات من فنوننا التقليدية الشعبية كفنون النوبة والفنون الإسلامية وغيرها من تراثنا القومى. والفنان الشاب محى الدين حسين يصنع أنواعا مختلفة من الأوانى الخزفية ذات القوالب البالغة الجمال والتناسب محلاة برسوم فيها أصالتنا التقليدية وقيمنا الجمالية المتوارثة بعد تطويرها وصقلها وابراز ما فيها من رهافة وذوق حضارى أكيد.

وعندما شاهدت كل هذه التحف الرائعة تساءلت كيف نعمل فورا وبهمة على نشر هذه التحف وتصنيعها فى معامل ومطابع يجب أن ننشئها لتخرج الآلاف قبل الملايين من كل من هذه التحف ليعم انتشارها بين المواطنين وتدخل جميع البيوت والنوادى والسفارات وتصدر إلى الخارج بأثمان فى متناول اليد، مما يرقى بالذوق العام وينشر فنوننا الأصيلة إلى كافة بلاد العالم التى تتلهف عليها، ثم لماذا لا تستفيد مصانع النسيج الكبرى فى بلادنا من تصميمات الفنان المرهف خميس شحاته لتطبعها على منسوجاتنا فتعطيها تلك الأصالة المميزة التى نستطيع بها أن نغزو الأسواق العالمية فضلا عن رفع مستوى الذوق العام فى بلادنا بدلا من أن تجوب تلك المصانع أسواق الفن الأجنبية لتتصيد منها رسوما لا تمت إلى أصالتنا الخاصة بصلة ولا تميز منسوجاتنا الجيدة الخامة بذوق خاص.

إن ما فعله هؤلاء الفنانون فى صمت وترقب ببيت السنارى شئ عظيم وخطير أدعو جميع المواطنين إلى التمتع به ودراسته كما أدعو سلطات الدولة إلى الإسراع فى الاستفاده منه استفادة تحقق بلاشك هدفين كبيرين أولهما تربية الذوق العام ورفع مستواه بنشر هذه التحف وتمكين المواطنين من الحصول عليها فى عهدنا الاشتراكى الشعبى، وثانيهما اسباغ أصالتنا الخاصة على عديد من صناعتنا الآخذة فى النمو والمحتاجة إلى مزيد من الأسواق الأجنبية كصناعة النسيج وصناعة الخزف والفنون الجمالية الخالصة. وإنى لارجو أن يكون منطلق هذا الاهتمام الواجب زيارة الدكتور عبد القادر حاتم لهذا البيت الذى لا أشك فى أنه من الممكن ومن الواجب أن يصبح أيضا احدى فيلات السياحة الآخذة فى الازدهار فى بلادنا..

# البطوله والأدب

فى فترة الإعداد لمؤتمر الأدباء الآسيويين الأفريقيين بطشقند ، حاولت أن أستثير المناقشة بين أدبائنا فى بعض المسائل الهامة التى كانت مدرجة فى جدول أعمال المؤتمر ، لكى يسترشد بها وفدنا قبل سفره حتى يلم هذا الوفد باتجاهات الفكر والفن الرئيسية عندنا ولا يضطر إلى حمل المسئولية وحده . ولكن المناقشة ظلت محدودة ضيقة النطاق ، وذلك بينما لاحظت أثناء وجودى فى الإتحاد السوفييتى اهتماما بالغا من الصحف والمجلات السوفييتيه باستشارة الكتاب لكى يدلى كل برأيه فى المشاكل التى نريد أن تناقش فى المؤتمر وفى الإتجاهات التى يريد الدعوة إليها

ولم تكن الصحف والمجلات السوفيتية تقتصر فى ذلك على كتابها السوفيت بل كانت تستكتب الكثيرين من كتاب الشعوب الأخرى ، حتى لأ ذكر أن عدة مجلات قد طلبت إلى الكتابة فى ذلك ، وكتبت أكثر من مقالة .

وهذه ظاهرة خطيرة تدل على أن الحركة الأدبية والثقافية فى بلادنا لا تزال محتاجة إلى تخطيط وتنظيم وإلا فكيف يعقل ألا يناقش القضايا الضخمة التى ستناقش فى طشقند من المهتمين بشئون الثقافة والأدب والحياة أحد غيرى أنا والكاتب الجاد أنور عبد الملك .

وها نحن نسمع اليوم من بعيد عن موضوع أقترح ليكون محور الحديث والبحث فى مؤتمر أدباء العرب الذى سيعقد بالكويت فى شهر ديسمبر القادم دون أن يناقش الأدباء هذا الموضوع فى ندواتهم ويتشاوروا فيه أو يتناولوه ، فى الصحف والمجلات . وإذا صح ما سمعته يكون الموضوع المفترح هو « البطولة والأدب » على أن يقسم إلى فترات تاريخية تبتدئ بالبطوله والأدب فى العصر الجاهلى حتى تنتهى بالبطولة والأدب فى الفترة المعاصرة .

وأنا لا أعلق على اختيار هذا الموضوع من الأهمية بقدر ما أعلق على طريقة فهمه ومعالجته ، وذلك لأنه من الممكن أن يتمخض عن جمع مختارات من الحماسة من كل فترة فى تاريخ حياتنا ، وذلك بينما نستطيع أن نجعل من هذا الموضوع دراسة جديدة خصبة لتطور المثل

الأعلى عند الأمة العربية خلال القرون ، وعبر الملابسات السياسية والاقتصادية والإجتماعية المختلفة التى عاشت فيها أمتنا .

وبمناسبة هذا الموضوع الخطير أود أن أشير إلى عمل مماثل قام به أربعة من اساتذتنا فى السربون على نطاق الإنسانية الغربية كلها عندما أعد كل واحد منهم بحثا قصيرا مركزا عن المثل الإنسانى الأعلى الذى ساد بلادهم فى عصر من عصور التاريخ فكتب الأستاذ إميل برييةبحثا عن المثل الأعلى فى العصر القديم عصر اليونان والرومان وحدد هذا المثل فى « الحكمة » التى كان فلاسفة الأغريق قد ركزوها فى ضرورة معرفة الإنسان لنفسه بنفسه كوسيلة لإقامة التوازن بين العناصر المختلفة لتلك النفس حتى لا تطغى شهوة على عقل ولا يشل فكر إرادة . وكتب الأستاذ هنرى دى لاكروا عن المثل الأعلى فى القرون الوسطى الغربية وحدده فيما سماه « بالفارس المسيحى » وهو الرجل الشهم المؤمن الذى يحنو على الضعفاء ويحترمهم وفى مقدمتهم المرأه ، بينما كتب الأستاذ دانييل بارودى عن المثل الأعلى فى عصر النهضة وحدده فيما سماه الرجل المهذب « وهو الرجل ذو الثقافة العامة والأخلاق الدمثة الحريص على المواضعات الإجتماعية » وفى النهاية كتب الأستاذ سليتان بوجليه عن المثل الأعلى فى العصر الحديث ، وحدده فيما سماه« بالمواطن الصالح » أى الرجل الذى يحس بمجتمعه وبوطنه ، ويلائم بينهما وبين سلوكه حتى يصبح عضوا نافعا فى مجتمعه . وقد جمعت كل هذه الأبحاث فى كتاب واحد متوسط الحجم باسم « من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث : دراسات فى الثقافة الأخلاقية » . وقد قمت بترجمة هذا الكتاب منذ سنوات ، ثم أعيد طبعه لحاجة جامعاتنا إليه .

والآن هل يصح أو يجب أن نفهم معنى البطولة فى الموضوع المقترح بأنه لا يقتصر على الحماسة بل يرادف المثل الأعلى ؟ وهل نتوقع أن يعالج هذا الموضوع على النحو الذى عالج به الأساتذه الفرنسيون مثل الحياة الغربية الأعلى وتطوره عبر التاريخ ؟ .

وإذا كنا نعتزم أن نلتقط من أدبنا فى عصوره المختلفة ملامح المثل الأعلى الذى ساد أمتنا فى كل عصر من عصورها فهل سنقتصر فى بحثنا على أدباء الدرجة الأولى أم سنحاول التقاط هذا المثل الأعلى أيضا فى كتاب الدرجات التالية باعتبار أن كتاب الدرجة الثانية أو الثالثة كثيرا ما يكونون أصدق تعبيرا عن المثل الأعلى فى عصرهم بينما قد يتمرد الأفذاذعلى هذا المثل الأعلى فيتخلفون عنه محافظة على قديم موروث أو يتخطونه وثبا وراء مثل أعلى جديد ينشدونه . وهذه

حقيقة أخذناها عن كبار أساتذتنا ثم أحسستها بنفسي عند النظر فى الكثير من انتاج شبابنا الأدباء الذين لم تستحصد بعد بين أيديهم أداة الأدب ومع ذلك أراهم أدق تعبيرا عن المثل الأعلى الذى أخذ يسود اليوم فى بيئتنا العربية الجديدة .

وهذه حقيقة تحتاج إلى إيضاح وتفسير وتأييد للشواهد والأمثلة وإذا كان المجال لا يسمح بالإفاضة فيها إلا أننى أكتفى بالإشارة إلى قصيدتين تلقيتهما من شاعرين شابين يدلان على تحول واضح فى عقليتنا العامة وبالتالى فى مثلنا الأعلى . والقصيدة الأولى يعارض فيها الشاعر اتجاه الشاعر نزار قبانى الحسى المترف ويواجهه بنظرة جديدة إلى المرأة ، كإنسان له كرامته وآلامه وادراكه ومشاركته الرجل فى نضال الحياة وهو يجعل من هذه المشاركة عنصرا من عناصر الحب والتضامن والتآخى بين الرجل والمرأه . والقصيدة الثانية يعارض فيها شاعرنا الشاب لا أدريه ايليا أبو ماضى يستنكرها ويؤكد أنه يعرف ذاته ويدرك إنسانيته ولايشك فى مصيره بل يثق فيه وفى إنسانيته الجديدة الصاعده تلك الإنسانية التى لا تؤمن بأنها مسيطرة على نفسها فحسب بل وإنها قادرة على أن تسيطر على الوجود كله وإن تسخره لخدمتها فى ثقة وتفاؤل .

وهكذا نحس بأن المثل الأعلى لأمتنا العربية لم يصور شعراؤنا الناضجون بعد ما طرأ عليه من تحول بينما سبق إلى تصويره شعراؤنا الشبان وأن تكن اداتهم الشعرية من لغة وموسيقى لا تزال قاصرة فى حاجة إلى دربة وطول ممارسة .

وهذه الظاهرة توضح أيضا أن المثل الأعلى لأمتنا لم يتطور مع العصور فحسب بل تطور أيضا مع الأحداث الكبرى فى العصر الواحد وذلك بدليل ما نلاحظه من أنه إذا كان الشك وضعف الثقة والحزن والانين والإنطواء على الذات والهروب من الحياة إلى الطبيعة ، وتهويمات الخيال قد سادت على وجدان شعرائنا فى فترة ما بين الحربين الأخيرتين فإن هذا الإتجاه قد اخذ يتغير منذ الحرب الأخيرة ثم ظهر هذا التغير واتضح بعد ثورتنا الأخيرة التى أخذت تخلص هذا الوجدان من الشك والحزن وضعف الثقة لتغمره بالإيمان والثقة والقدرة على التحكم فى المصير فى قوة وعزم ومضاء .

## تراثنا عن الثقافة العالمية

دارت فى صحيفة الجمهورية مناقشة تعتبر جزءا من قضية عامة تجب دراستها والاستقرار على منهج سليم فى معالجتها وهى قضية تراثنا العربى ومكانته من الثقافة العالمية .

وذلك أن الأستاذ أحمد رشدى صالح كتب مقالا فى الجمهورية أكد فيه أن عبد الرحمن بن خلدون فى مقدمته الشهيرة قد سبق الكثيرين من المفكرين العالميين أمثال مونتسكيو وروسو وبوكونين وماركس إلى ما أبدوا من آراء أساسية تعتبر من أعمدة التفكير الإنسانى العالمى .. ثم عاد الأستاذ رشدى صالح إلى نفس الموضوع مرة ثانية ليرد على ما بلغه من أن بعض المثقفين قد غضبوا من مقاله واتهموه بالمبالغة إلى حد تزييف التاريخ . وأشار إلى أن استاذا جامعيا يعتز برأيه قد وافق هؤلاء الغاضبين على رأيهم ، وقرر رشدى صالح ألا يرد على هؤلاء الغاضبين وعلى الأستاذ الجامعى الذى لم يذكر اسمه بارائه هو ولا بآراء الكتاب والمؤرخين العرب فى ابن خلدون بل بآراء الأروبيين مستشرقين وغير مستشرقين ، وبالفعل اورد الكاتب عددا من الآراء الأوربية تمجد ابن خلدون وتسجل سبقه الكثيرين من الكتاب العالميين أمثال من سبق ذكرهم .

وهذا مثل واضح للقضية العامة التى ذكرناها ، وقد سبقته أمثال أخرى عن سبق العرب مثلا إلى فن القصة والقصة القصيرة بمفهومها الفنى الحديث بين الكتاب والباحثين بحيث تستحق هذه القضية العامة كما قلنا الدراسة وتحديد منهج علاجها .

ونحن بلا ريب نعتز بتراثنا القومى ونحرص على استمرار صلتنا به ودفع أمتنا إلى دراسته والتغذى بثمراته وإيضاح فضله فى بناء صرح الحضارة الإنسانية التى ينعم بها البشر اليوم وما من شك فى أن أمتنا العربية قد حملت فى الشرق والغرب مشعل الحضارة والثقافة والعلم قرونا طويلة وأنها قد كانت خلال تلك القرون الوسطى معلم الإنسانية كلها ورائدها حتى كانت النهضة الأوروبية الحديثة ابتداء من القرن الخامس عشر الميلادى حيث انتقل المشعل إلى أوروبا بعد نهضتها ومرت بعالمنا العربى ظروف قاسية أوقفت تقدمه بل وأصابته بنكسة ظل يرزح تحتها حتى كانت نهضتنا المعاصرة التى ابتدأت فى القرن التاسع عشر وهى تتقدم اليوم بخطى سريعة

جبارة لاستدراك ما فاتها والمساهمة فى التقدم الحضارى العالمى . هذه هى الحقيقة التاريخية التى لا جدال فيها ، والتى على أساسها يجب أن نحدد موقفنا من القضية التى ندرسها ، والمستوى الثقافى والعلمى الذى وصلنا إليه اليوم يمكننا بل ويحتم علينا أن نعيد دراسة وتقييم تراثنا القومى بمنهج علمى دقيق يعيننا على تبين موقفنا تماما من الثقافة والحضارة والعلم العالمية ، ويجنبنا الاندفاعات العاطفية التى لن تفيدنا بل قد تضرنا وتعوق شوط تقدمنا الحالى .

والمنهج العلمى الذى ندعو إليه يقتضينا فى الحكم على مفكر كبير كابن خلدون ألا نكتفى بتقرير سبقه لهذا المفكر العالمى أو ذاك والاستشهاد على ذلك بأحكام الأوروبيين من مستشرقين وغير مستشرقين بل يقتضينا أن نبحث فى مقدمة ابن خلدون عن كل رأى أو نظرية أو علم أو منهج بحث قال به ، ثم تبعه فى ذلك هذا المفكر الأوروبى أو ذاك فأضاف إلى ما سبق إليه ابن خلدون أو نماه ، وبذلك نقدم الحيثيات الموضوعية لأحكامنا وأحكام غيرنا كما نقدم لقرائنا دراسة تاريخية سليمة للنظريات والآراء العالمية مبينين ماكان لأجدادنا من فضل فى بذر بذورها أو إرساء أساسها ثم جاء غيرنا فتعهد البذرة أو بنى على الأساس الذى وضعناه وأن نبين بالنصوص الأصلية كيف وضع ابن خلدون مثلا هذه البذور أو أقر ذلك الأساس . ومن المؤكد أن هذا المنهج افضل بكثير من الأحكام العاطفية التى لا تقوم على حقائق موضوعية كما أنه المنهج الذى يفسح المجال لمناقشات مثمرة ، بل ولنشر المعرفة الصحيحة بتراثنا القومى فى ضوء التراث الإنسانى العام على نحو ما وصل إليه اليوم .

فابن خلدون مثلا قد هداه البحث فى أسباب الأخطاء والأراجيف والخرافات التى تحفل بها كتب من سبقه من مؤرخى العرب إلى ضرورة اتباع منهج دقيق فى كتابة التاريخ ، وقال بضرورة دراسة مصادر الأخبار الشفوية والتحريرية لمعرفة ميول أو أهواء أو سذاجة راويها أو كاتبها كما قال بضرورة عرض هذه الأخبار والروايات على منطق العقل المثقف الواعى بحقائق الحياة والعمران كوسيلة لقبولها أو رفضها ، وما من شك أن كل هذه الأراء تعتبر أساسا لميدانين كبيرين من ميادين البحث العالمى المعاصر ، وهما ميدان منهج البحث العلمى فى التاريخ وميدان علم الإجتماع ، ولكن هل نستطيع أن نزعم أن منهج البحث فى التاريخ قد ظل واقفا عند الإتجاه العام الذى رسمه ابن خلدون أو أن علم الإجتماع أو علم العمران كما كان يسميه ابن

خلدون – قد ظل واقفا عند مقدمته أو ظلت وظيفته قاصرة على تمكين المؤرخ من الحكم على صحة الأنباء ومعقوليتها أو عدم صحتها ومعقوليتها والجواب طبعا بالنفى . فمنهج البحث التاريخى وإن ظل قائما على ما يعرف بالنقد الخارجى أى نقد مصادر الأخبار والنقد الداخلى أى نقد طبيعة الأخبار ذاتها ومعقوليتها أو عدم معقوليتها وفقا لحقائق الحياة وطبيعة العمران – إلا أن هذا المنهج قد اتسعت أفاقه ووسائله وأصبح يستعين اليوم بطائفة كبيرة من العلوم المساعدة كعلم الآثار وعلم النقود وعلم الوثائق وما إلى ذلك من العلوم المستحدثة كما أن علم الإجتماع قد نما بعد ابن خلدون نموا مذهلا واتسعت آفاقه وتنوعت وظائفه بحيث لا يستطيع عاقل أن يعمم القول فيزعم أن ابن خلدون قد سبق علماء الإجتماع المحدثين إلى ما أبدوا من آراء فقد كان له فضل البدء فحسب وأما الصرح فقد تضافر فى بنائه عشرات من بعده بل مئات لا ينبغى أن نجهل أو نتجاهل ما أضافوه زاعمين أن عند ابن خلدون ما يكفى .

وابن خلدون قال إن الترف يؤدى إلى الفساد وانحلال الأخلاق وقد يودى بالدولة ، ولكن هل معنى ذلك أنه قد سبق جان جاك روسو إلى نظريته الرومانسية الخالصة التى قال بها فى القرن الثامن عشر الميلادى أى بعد ابن خلدون بأربعة قرون وزعم فيها أن حياة الفطرة والطبيعة خير وأفضل من حياة الحضارة والرخاء والترف مع أن أوجه الشبه بين الفكرتين طفيفة وجانبية . وفكرة ابن خلدون لها من الصحة أكثر مما لفكرة روسو .

وابن خلدون قال بحتمية التاريخ وبضرورة البحث عن الأسباب التى تؤدى إلى تغير الأوضاع وتطور الإنسانية العام كما قال بتأثير الأوضاع الاقتصادية وتطورها على الإنسانية وتطورها العام ، ولكن هل معنى ذلك أنه قد سبق إلى نظريات مونتسكيو ثم نظريات كارل ماركس فى حتمية التاريخ وفى المادية التاريخية وهى النظريات المستندة إلى نظرات فلسفية وجدلية عامة ؟ ونحن بالطبع لانستطيع أن ننكر فضل ابن خلدون فى الاهتداء إلى مثل تلك الحقائق الأساسية وسبقه إليها ولكننا لا نستطيع أن نزعم أنه قد أدرك هذه النظريات الكبيرة برمتها وأرساها على أسس فلسفية عامة كما فعل اللاحقون ، كما لا نستطيع أن ندعو إلى الإكتفاء بابن خلدون وأرائه ظانين أن فيها ما يكفينا .

وبعد ، فإن المنهج العلمى الذى تقتضيه نهضتنا المرجوة لا يمكن أن يقنع بالإشادة العاطفية الحارة بتراثنا القومى بل ينبغى أن يقوم على دراسة هذا التراث دراسة جدية فى ضوء الثقافة

العالمية الحاضرة ووفقا لمناهج البحث العلمى الدقيق حتى نجيد فهم هذا التراث وتقييمه وتحديد مكانه فى صرح الحضارة العالمية دون قصور أو اسراف . ثم الإنطلاق إلى الثقافات والعلوم الإنسانية العالمية لدراستها واستيعاب ما أضافته إلى تراثنا القومى الذى وضع لبنات فى الأساس العام وكل ذلك كفيل بأن يزيل ما نحسبه سدودا وحواجز بين تراثنا والتراث العالمى وأن يدفعنا إلى الإفادة من المكاسب الإنسانية العامة كوسيلة للإسراع بنهضتنا المرجوة والوصول بنا فى اقرب وقت مستطاع إلى حيث نلحق بركب الإنسانية بل ونساهم مساهمة جادة فى المكاسب الإنسانية التى يعمل فى سبيلها اليوم جميع المخلصين من بنى البشر.

إننا نريد معارف تؤيد عواطفنا وتدعمها بل وتنميها بحكم موضوعيتها وصلابة حقائقها . ولتكن عواطفنا دائما إلى مزيد من الدارسة والبحث عن المعرفة الحقة فى تراثنا وفى التراث الإنسانى العام والإستفادة من كليهما فى بناء الحياة الجديدة التى نعمل فى سبيلها .

## الفن والتفرغ

منذ أيام زف إلى أحد الأصدقاء نبأ سارا هو موافقة وزارة الثقافة على تخصيص مبلغ من المال لصرف مرتبات شهرية لعدد من الأدباء ذوى المواهب الذين يستحقون أن تمكنهم الدولة من التفرغ للإنتاج الأدبى المتمهل الناضج ، وطلب إلى الصديق أن أشترك مع عدد من أدبائنا المخضرمين فى تزكية أديب شاب له خبرة بحياة البحر مكنته من كتابة عدد من القصص القصيرة التى تبشر بالتفوق فى هذا النوع من الأدب على نحو ما تفوق أدباء عالميون وفروا كثيرا من جهدهم على وصف تلك الحياة العجيبة المليئة بالمخاطر فوق لجج البحار ، مثل كونراد ، وبييرلوتى .

وكنت قد علمت من قبل أن نظام التفرغ الذى تضمنه الدولة قد تقرر منذ سنوات بالنسبه للفنون التشكيلية ، وأن فناننا الكبير حامد سعيد قد مكنته الدولة من هذا التفرغ فعكف يدرس ويتأمل ويقرأ ويشاهد سنين طويلة بحثا عن نفسه وعن أسلوب خاص أصيل يتميز به كفنان مصرى ، وأن الأستاذ حامد سعيد لم يشأ أن يستغل تفرغه لنفسه فحسب ، بل أخذ يتخير عددا من الفنانين الشبان الموهوبين ليبحث معهم ويدرس ويوجه ويطالع فى صبر وحماسة حتى اهتدى إلى ذلك الأسلوب المرهف الذى تحدثت عنه فى مقال سابق بجريدة « الشعب » وسميته أسلوب الفن « المهموس » ، ورأيت فيه ظاهرة فريدة فى روحها الشعرية المرهفة المتصوفة التى تقدس آيات الطبيعة وروحها الخلاق .

ثم حدث بعد كل ذلك بأيام قليلة أن تلقيت دعوة لزيارة معرض جديد أقامه الأستاذ حامد سعيد وإثنان من تلاميذه فى مركز تسجيل الآثار ، فرأيتها فرصة طيبة لأن اتحقق من جدوى التفرغ على التلاميذ بعد أن تحققت من جدواها على الأستاذ .

## تسابيح أخناتون

وفى صالة العرض الجميلة بمركز تسجيل الآثار ، رأيت طائفة من اللوحات الملونة التى رسمتها الفنانة المرهفة إحسان خليل إيضاحا لعدد من تسابيح أخناتون الدينية فى تمجيد الإله فى مخلوقاته وعدد من الأشعار الجميلة التى قدس فيها عدد من الشعراء الكبار أمثال ابن الفارض .

وحسن كامل الصيرفى آيات الطبيعة ، فابتهجت بهذه اللوحات المشرقة روحى بهجة نضرة.لا أذكر أننى ابتهجت مثلها إلا يوم أن دخلت حديقة اللكسمبورج بباريس لأول مره فى حياتى وأنا فى الثالثه والعشرين من عمرى وكنا فى عنفوان الربيع فسرت فيها بمشاة .اصطفت على جانبيها الأشجار الباسقة المثقلة بأوراق الربيع الغضة ، وقد تعانقت الأغصان فغطت المشاة . ورفعت نظرى إلى أعلى فأبصرت الخضرة الغضة المبهجة فصحت بصديق كان يرافقنى قائلا « يا أخى .... المشاية دى بتفكرنى بالجنة ... » وإلى جوار هذه الممشاه كانت تنبثق المياه من نافورة مديش كأنها اللجين المنثور .

وفى الصالة أيضا شاهدت عددا من التماثيل التى نحتها المثال الموهوب انور عبد المولى منها تمثال من الحجر الأبيض الناصع لإيزيس وهى تحمل بيديها المرفوعتين فوق رأسها ابنها حورس متجسدا فى صورة الصقر ، وقد رفعت إليه بصرها فى شفقة وحنان وإعجاب ونشوة بالحياة الجديدة النامية ، وقد استطاع هذا النحات الممتاز أن يخلص فى نحته بأسلوب أصيل يجمع بين جلال الفن الفرعونى ورشاقة الفنى الإغريقى فى خطوط صافية وحركة بالغة الأناقة .

وبعد فقد ذهلت عندما وصلت إلى أوروبا لأول مرة منذ ما يزيد على ربع قرن عندما رأيت الأوروبيين بما فيهم عامة الشعب تسترعى أبصارهم مناظر الجمال فى الطبيعة على نحو يدفعهم فى الحاح إلى البحث عن تلك المشاهد الجميلة وتأملها وتغذية أرواحهم بمشاهدها . وكنت دائما أسائل نفسى لماذا لا يهتم شعبنا بجمال الطبيعة ويتذوقه كما يفعل الغربيون حتى اهتديت إلى أن السبب إنما يرجع إلى التربية والوسائل التى تستخدم فيها . ففى أوروبا تزين كتب القراءة العامة فى المدارس بلوحات جميلة معبرة كثيرا ما تطبع ملونة ومعلقا عليها تعليقات دقيقة تبرز مواضع الجمال فيها ، وكل ذلك فضلا عن مئات بل آلاف الكتب الخاصة بتاريخ الفنون والتى تتضمن اللوحات المطبوعة طباعة فاخرة بالغة الجمال .

## لوحات عالمية

هذا ، ولقد سرنى أيما سرور ما علمته من أن السيد وزير التربية والتعليم المركزى قد ألف لجنة من كبار رجال الفن التشكيلى لاختيار مجموعات من اللوحات الفنية العالمية من كافة العصور لتطبع طباعة فاخرة وتشرح ويؤرخ لها فى إيجاز وتبرز مواضع الجمال فيها لتوزع على تلاميذنا وطلبتنا فى مراحل التعليم العام كوسيلة لتهذيب الذوق العام ، وتدريب الشبان على

تمييز الجمال وتذوقه ، وأحب هنا أن اقترح تكملة نافعة لهذا المشروع ، وهى أن نستفيد من أمثال السيدة إحسان خليل فى رسم عدد من اللوحات الملونه لإيضاح بعض من قصائد المحفوظات المدرسية الجيدة الاختيار من أمثال اللوحات التى شاهدتها بالمعرض المذكور .

لقد خرجت من زيارة معرض حامد سعيد ومدرسته وأنا راسخ الإيمان بأن هذا الفنان الكبير قد رد إلى الوطن أضعاف ما أنفقته الدولة فى سبيل تفرغه لفنه الجميل ، وذلك لأنه تمكن هو وتلاميذه بفضل هذا التفرغ من أن يعثر على أهم ما نفتقده كأفراد وكقومية ، وهو الأصالة فى الروح ، بدلا من أن نظل عالة على الغير يدفعنا التسرع وعدم الصبر والتفرغ على الخطف من هنا وهناك .

وبعد فقد أثبت حامد سعيد أنه لاسبيل إلى الأصالة فى الفن بغير تفرغ وبقى على الأدباء أن يثبتوا نفس ما أثبته حامد سعيد بعد أن أقرت دولتنا مبدأ التفرغ بالنسبة إليهم أيضا .

## معهد الفنون المسرحية

وبمناسبة التفرغ وضرورته للتجويد الفنى أود أيضا أن أتحدث عن معهد الفنون المسرحية الذى يعتبر اليوم المعهد الوحيد فى البلاد العربية للنهوض بفن خطير يتصل بالجماهير ويمكن أن يستغل فى تثقيفها وتوجيهها خير استغلال . فمعهد الفنون المسرحية بالرغم من أننا قد أنشأناه منذ ما يقرب من الخمسة عشر عاما – لايزال يعمل حتى اليوم دون هيئة تدريس ثابتة متفرغة .إذ ينهض بكافة فروع الدراسة فيه أساتذة منتدبون من مستويات علمية متباينه ، هذا وضع غير منتج لأنه لا أقل من أن يتفرغ لمثل هذا المعهد الهام عدد من الأساتذة يضاف إليهم عند الضرورة عدد من الانتدابات شبه المستقره ، حتى يؤتى المعهد ثماره كاملة .

هذا وقد زار المعهد منذ أيام السيد ثروت عكاشه وزير الثقافة التنفيذى ثم زاره بعد ذلك السيد صلاح البيطار وزير الثقافة المركزى وتحدث الوزيران مع عميد المعهد وأساتذته واستمعا إلى حاجات المعهد . ولست أرى فى التدليل على اقتناع المسئولين بمطالب هذا المعهد المشروعة خيرا من أن أنقل هنا الكلمة التى تفضل الأستاذ صلاح البيطار بتسجيلها فى سجل المعهد :

« فى زيارتى لمعهد التمثيل تعرفت على المشرفين على هذا المعهد وعلى الطلبة وهم يمارسون نشاطهم التمثيلى ، ويتلقون دروسهم . ولقد أنست فى هذه الزيارة بهذا الجزء من النشاط

الإنسانى والقومى والفنى الذى هو جزء من حياتنا القومية . ومهما بلغ من عمق الشعور عندى بتقدير العمل العظيم الذى يتم فى هذا المعهد والرسالة التى يؤديها ، فإن شعورى كان عميقا أيضا ، فان أدب وفن التمثيل يجب أن يكون ألصق بحياتنا مما هو عليه الآن . وبالتالى فإن على المراجع المسئولة عامة وعلى وزارة الثقافة خاصة أن تولى هذا الفن وهذا المعهد رعاية أكثر . وأن تصل بهما إلى أن يلتصقا بالجمهور ، ويكونا فى رعاية هذا الجمهور وفى ذلك تكون حياتنا أكثر غنى ، ومجتمعنا أكثر سموا ورفعة » .

# أزمة النقد الأدبى

لست أظن أن نقاد الأدب أحسن حظا فى بلادنا من الأدباء المنشئين شعراء كانوا أم قصاصين أم مسرحيين وذلك لأننا شعب أقرب إلى المحافظة منا إلى متابعة التجديد العالمى ، ولقد انتهت بنا نزعة المحافظة إلى الإيمان بأن الأدب والفنون لصيقة بقوميتنا والتجديد فيها كثيرا ما يحارب باسم هذه القومية ، وكل ذلك مع أن العالم كله قد أصبح يؤمن بأن الجانب الأكبر من صور الأدب وغيره من الفنون – حضارية عامة لا وطن لها كالعلم سواء بسواء ومن أمثال ذلك فن القصة وفن المسرحية والموسيقى العالميه ورقص الباليه وغيرها وإن لم يمنع ذلك من وجود فنون شعبية أى « فولكلورية » خاصة بكل شعب من الشعوب ونابعة من روحه بطريقة تلقائية .

ونحن كما أننا لم نرث الكثير من فنون الأدب الحديثة ضمن تراثنا من الأدب العربى القديم فإننا كذلك لم نرث وما كان يمكن أن نرث أصول النقد الأدبى الحديث ضمن ذلك التراث بحكم أن الكثير من هذه الأصول قد استمد من فنون أدبية لم يعرفها أجدادنا العرب مثل فن المسرحية كما قلنا وفن القصة بمعناها الحديث . وخطأنا الكبير هو المكابرة الساذجة ومحاولة العثور ضمن تراثنا العربى التقليدى على أشباح باهتة أو شبه أشباح لتلك الفنون الحضارية الجديدة تمثل فن القصة مثلا ، وذلك مع أن الاعتزاز بالقومية أو التراث لا يمكن أن يجيز مثل هذه المغالطات التى لاضرورة لها فليس حتما على كل شعب أن يكون أجداده قد عرفوا كل الفنون الحديثة . وإذا كان الأوروبيون يعتبرون أنفسهم ورثة للتراث اليونانى والرومانى القديم فأننى لم أر مؤرخا أو أديبا أو ناقدا أوربيا مدركا لمسئوليته يزعم أو يحاول أن يزعم مثلا أن اليونان أو الرومان القدماء قد عرفوا فن القصة بمعناها الحديث بحكم أنهم قد سردوا أحيانا فى بعض كتبهم بعض الحكايات والنوادر ولا ينقص من قيمة التراث اليونانى الرومانى فى شئ عدم اشتماله على قصص كما اشتمل على مسرحيات مثلا ..

والنقد الأدبى عند العرب لم يلبث أن انقلب فى العصر العباسى إلى علوم اللغة بحيث لم يعد النقد إلا تطبيقا لمبادئ وقواعد النحو والبلاغة والفصاحة والبيان والمعانى والبديع . وأما فلسفة

الأدب والفنّ ومصادرهما وأهدافها وأصولها الفنية وعلاقاتها بالإنسان وبالحياة وبالطبيعة فكل هذه أبحاث لم يعرفها النقد العربى القديم الذى تحجر كما قلنا فى علوم اللغة .

وعندما ابتدأت نهضتنا الفكرية والأدبية الحديثة فى القرن الماضى وكان أساسها الأول حركة بعث للتراث العربى القديم كان من الطبيعى ألا نستأنف انتاجنا الأدبى فى الشعر والنثر على غرار النماذج العربية القديمة فحسب بل وأن نستأنف أيضا عملية النقد والتقيم على أساس المنهج اللغوى القديم الذى كان قد تحجر كما قلنا فى علوم اللغة . وفى هذا ما يفسر لنا تلك المعارك العتيقة التى كانت تشن فى النصف الأول من هذا القرن باسم النقد الأدبى وما هى فى جوهرها إلا معارك لغوية حول قواعد اللغة أو مفرداتها أو تعابيرها على نحو ما نشاهد فى نقد أديب تقليدى مثل مصطفى صادق الرافعى فى كتابه الشهير « على السفود » .

وأدى اتصالنا بفنون الأدب العالمية الحضارية إلى اتصالنا أيضا بأصول النقد الفنية المتصلة بهذه الفنون بل وبالفنون الآخرى التى لم تكن غريبة على تراثنا التقليدى مثل فن شعر القصائد فأخذ يظهر فى عالمنا العربى النقد بمعناه الحديث الذى ينظر فى مناهج النقد ووسائله وفى فلسفة الأدب وأهدافة وإمكانياته . ولكن هذا التيار الجديد ظل يصارعه التيار القديم التقليدى حتى يومنا هذا فاللغة وفصاحتها الخاصة لا تزال عند بعض شيوخنا « الرخصة » التى لا يجوز لاى عمل أدبى أن يدخل بدونها إلى محراب الأدب والفن وذلك بدليل ما علمته من أن الدكتور طه حسين الذى كلفته وزارة التربية والتعليم بالاشراف هذا العام على مسابقاتها الثقافية والأدبية قد أصدر حكما مبدئيا بأن ينحى عن مجال هذه المسابقة كل ما كتب بغير اللغة العربية الفصحى حتى ولو كان هذا العمل الأدبى يدخل فى فن يميل الرأى العام الأدبى إلى اعتبار اللغة العامية أكثر ملاءمة له مثل فن الكوميديا أو كان المؤلف قد رأى فى بعض اجزاء قصته مثلا أن يستخدم اللغة العامية كأجزاء الحوار التى يعتبر استخدام العامية فيها بمثابة تحديد لأبعاد الشخصيات وبيئاتهم ومهنهم وذلك مع أن أدباء عالميين من أمثال موليير مثلا لم يحجموا عن استخدام الفرنسية العامية بل والسوقية أحيانا لأغراض نفسية واجتماعية بل وتعبيريه أحيانا وليس موليير بدعا فى ذلك فقد سبقه إليه اريستوفانيس عند اليونان القدماء وبلوتس عند الرومان ولحقة غيره من كتاب الإنجليز والإيرلنديين وغيرهم من كتاب كافة اللغات .

## عصرنا الوسيط

وبالرغم من كل ذلك أى بالرغم من أن النقد اللغوى الضيق الأفق الغافل عن حقائق الفن وحقائق المجتمع وحقائق الحياة وتطورها لا تزال له عقابيل فى بلادنا ، إلا إننا لنقول أن النقد فى بلادنا قد انتهى به الأمر فى نصف القرن الماضى بالمرور من العصر القديم إلى العصر الوسيط فأصبح لدينا شبه نقد فنى ومناهج للنقد بل ودارت بعض المعارك حول مناهجه المختلفة وأننى لأذكر أننى كنت طرفا فى بعض هذه المعارك يوم كنت أدفع فى حرارة وإيمان عن دور الذوق فى كل عمل نقدى وبخاصة فى نقد الشعر باعتبار أن أى تحليل أو أى مقاييس ومخابر لا يمكن أن تغنى عن التذوق الذاتى الذى لا يمكن أن يغنى عنه شئ فى إدراكنا لطعم الأشياء والحكم عليها وإن كنت قد أوضحت عندئذ أن الذوق الفردى وسيلة للمعرفة التى تصح لدى الغير وذلك عن طريق تبرير الحكم الذوقى فى نشأته بأصول فنية نستقيها أو استقاها غيرنا من دراسة عيون الأدب والفن وتحليلها كما نستقيها من ثقافتنا العامة التى تتناول فلسفة الأدب والفنون والخبرة بالحياة وتجاربها والعلاقة بين الآداب والفنون من جهة وحقائق تلك الحياة وحاجاتها من جهة أخرى .

وصلنا إذن فى النصف الأول من هذا القرن إلى ما يمكن أن نسميه بالعصر الوسيط فى ثقافتنا النقدية ولما كانت تلك الثقافة مستمدة من الغرب الذى كان يتمحك فى الديمقراطية ، وفى الحريات المطلقة لكى يكبت نهضة الطبقات الشعبية ومطالبتها بالحقوق والامتيازات التى تتمتع بها الطبقات الأخرى على غير فضل فيها ولا جهد منتج ، فقد حاربنا ذلك الغرب فى المناداة بضرورة استقلال الآداب والفنون عن كافة مطالب الحياة الشعبية وأخذنا بالتالى ندعو مع أولئك الغربيين إلى ضرورة قصر النقد الأدبى على الأصول الفنيه الخاصة بكل فن من فنونه بل وطالبنا كل ناقد بأن يتخلى عن كافة معتقداته القومية والأخلاقية ، فضلا عن السياسية عند النظر فى أى عمل أدبى .

وهكذا يمكن القول بأن النقد الأدبى كان قد أوشك أن يتبلور فى العصر الوسيط من نهضتنا الحديثة فى الأصول الفنية فحسب فكل ما كنا نحرص عليه هو سلامة الصورة الأدبية

من الناحية الفنية بصرف النظر عن القطاع الذى أخذت منه وعن موضوعها ومضمونها ووجهة نظر كاتبها أو مصورها .

وإذا كان النقد اللغوى التقليدى لا تزال له عقابيل كما قلنا فإنه لا تزال لدينا .أيضا آثار عنيدة للعصر الوسيط الذى كان ولا يزال يعض بالنواجذ على النقد الفنى الخالص ويتمسك به ويريد أن يقصر النقاد على الوقوف عند حدوده وهؤلاء هم الذين ينادون اليوم باكتفاء العمل الأدبى بذاته وبنظرية « الفن للفن » وبتلك السفسطة التى تريد أن تبعد الموضوع بل والمضمون أيضا عن مجال عمل الناقد وحكمه وكل ذلك ليبث فى تفكير أولئك السادة وعجز عن التخلص من سيطرة ما لقنوا وقصور عن متابعة سير الزمن وادراك مغزى الأحداث الضخام التى طرأت على حياتنا وقلبت من أوضاعها المتحجرة وسايرت نهضة الشعب .

## العصر الحديث

وبالرغم من استمرار آثار للعصر للوسيط الذى وصفناه فيما سبق فإن عجلة الزمن قد سارت ومن لا يسير مع الزمن اصبح عبئا عليه ونحن كمفكرين لا نستطيع أن نتجاهل أثر الأحداث الضخام التى كان لنا شرف التمهيد لها بل والمساهمة فيها ولقد كان من أهم نتائج تلك الأحداث أن خرجنا من دائرة الاحتكار الروحى الذى كان يفرضه علينا الغرب المغرض فاتسعت آفاقنا واطلعنا على فلسفات ومذاهب فى فهم الحياة والأدب والفنون والعلاقة بينهما حتمت علينا أن نتطور فى آدابنا وبالتالى فى نقدنا الأدبى لنخرج من العصر الوسيط إلى العصر الحديث وهذا الخروج يقتضينا أن نوسع من مجال العملية النقدية فلا تظل قاهرة على الناحية الفنية ولا تنحى حياتى وحياة شعبى ومطالب تلك الحياة ومصالحها العليا عن مجال اهتماماتى النقدية وإلا كنت خائنا لنفسى لا هلى لا ولشعبى ولمثلى العليا فى الحياة

ومن هنا نشأ التفكير النقدى الجديد الذى ينكر على الأدب والفن أن يكون شيئا مكتفيا بذاته أو أن يكون مجرد « الفن للفن » وينادى بأن يكون « الفن للحياة » وهذه النظرة تقتضى بالضرورة أن ندخل فى مجال عمل الناقد المصادر والقطاعات التى يختار منها الأديب موضوعه . وأن يفاضل الناقد بين هذه المصادر والقطاعات بل ويفاضل أيضا بين موضوعات ومضامين الأعمال الأدبية والفنية المختلفة كما تقتضى أن تدخل الأهداف والموازنة بينها فى مجال عمل الناقد فالأديب الذى لا هم له إلا الإتجار بغرائز اليافعين لا يستحق من الناقد غير الاحتقار والأديب

المنطوى على نفسه غير المدرك لمسئوليته عن أخوانه فى الوطن وبخاصة الضعفاء منهم والمحتاجين إلى عونه لا يستحق منى كناقد نفس التقدير الذى يستحقه أديب إنسانى يقول كما قال شاعرنا القديم :

فلا هطلت على ولا بأرض سحائب ليس تنتظم البلادا

## الاتزان والتماسك

على أن استعراضى لعصور الحركة الأدبية والنقدية فى نهضتنا الحديثة لا أريد أن يفهم منه انني ضد كل قديم وكل وسيط وإنى لارجو الله أن يعصمنى من مثل هذا الشطط فانا لا استطيع أن أهمل اللغة كوسيلة للتعبير والتصوير وكل تهاون أو اضعاف لهذه الوسيلة لابد أن يكسب ملكات الخلق والإبداع بالعجز والقصور وإلا فما جدوى أن يدرك الأديب اسمى المعانى أو أن يستشعر اجمل الأحاسيس ثم يجد نفسه مجردا من الوسيلة الفنية الماضية التى تعين على التعبير أو على التصوير وحسن استخدام امكانيات اللغة وموسيقاها كثيرا ما يكون جزءا هاما من عملية الخلق والإبداع ذاتها .

وأنا إذا كنت لا أريد أن يقتصر النقد على الناحية الفنية الخالصة المجردة إلا إننى من جهة أخرى لا أقبل أن يهمل الناقد هذه الناحية بل اعتبرها جزاء اساسيا من عمله كناقد وذلك لأن الأصول الفنية ليست ترفا فى الأدب بل هى من أمضى ادواته الفعالة فى تحقيق الأديب لهدفه فى الوصول إلى اسمى مطمح يمكن أن يتطلع إليه الأديب وهو اسعاد البشر ومحاولة جعلهم خيرا مما هم والأديب الذى يحرم نفسه من هذه الوسائل يعتبر بلا ريب أديبا فاشلا جاهلا بأسرار صناعته والناقد الذى يتهاون فى هذه الأصول يعتبر خائنا لرسالته وكل ما أرجوه هو أن لا يعتقد الناقد أن باب الاجتهاد فى الأدب والنقد قد أغلق وأنه لا ينبغى لاديب أن يحاول استنباط صور جديدة للأدب فكل جديد يخيف أول الأمر ولكنه ما يصمد للحق والقوة الكامنين فيه والناقد القدير هو الذى يستطيع أن يستشف ما فى بعض هذا الجديد من حق وقوة ومن واجب كل ناقد أن يذكر أن صور الأدب وفنونه لابد أن تتغير بتغير مضامين ذلك الأدب ومفاهيم الحياة إذا ضاقت الصور القديمة عن احتوائها أو كانت الصور الجديدة أكثر ملاءمة لها وقدرة على بلوغ الهدف المقصود منها . وإذا كان المفكرون والنقاد قد استقوا الكثير من الأصول

والمبادئ الفنية من تحليلهم لعيون الأدب الخالدة فليس معنى ذلك أن باب الإجتهاد قد اغلق كما قلت ولقد سبق لى أن دافعت عن صور جديدة للأدب المسرحى هى صورة « الأ وتشرك » ولاقيت أول الأمر مقاومة شديدة ولكنى لم ألبث أن شاهدت وجهة نظر جديدة تشق سبيلها إلى الكثير من نقادنا الجامعيين وغير الجامعيين حتى رأيتنى يوما فى لجنة القراءة نناقش أحدى المسرحيات المقدمة بل كثيرا من تلك المسرحيات الجديدة على ضوء المبادئ الخاصة بالا وتشرك .

## مصادر الأزمة

والآن فقط يستطيع القارئ أن يتبين معى بعض مصادر أزمة النقد التى اتخذتها موضوعا لهذا المقال فهذه المصادر إنما ترجع إلى الصراع الذى لا يزال ناشبا بين كل هذه المفاهيم النقدية التى سميتها بالقديمة والوسيطة والحديثة وهذا الصراع تنشأ عنه بلبلة شديدة وبخاصة عند شباب النقاد الذين لم يمروا بهذه العهود المختلفة أو لم يطالعوها ويقوموا بغربلتها واستخلاص الصالح منها وصهر كل ذلك فى بوتقتهم الخاصة بحيث يخرجون بمحصول أدبى ونقدى يمكنهم من أن يعتمدوا على انفسهم ويحكموا عقلهم ويتخلصوا من كل سيطرة مغلقة تعوق شخصيتهم عن التبلور والنمو وهذا هو سبب الأزمة التى يعانيها اليوم النقد كما يعانيها الأدب وهى أزمة أرجو إلا يطول امدها وأن نخرج منها بغربلة تمكن ادبنا ونقدنا من أن تكون له اصالة بين الآداب العالمية الفنية الرحبة الأفاق .

# وأين التخطيط الثقافى ؟

لقد قرأنا بل ولمسنا بأنفسنا الخطط التى وضعتها أجهزتنا الثورية الجديدة للتنمية الاقتصادية ولبعض الخدمات العامة كخطة التعليم التى ستسوعب فى سنة ١٩٧٠ جميع الأطفال الذين يبلغون سن التعليم العام الإجبارى .

ولقد تكون لبعضنا ملاحظات أو آمال فيها يختص ببعض الخطط كأملنا جميعا فى تقصير خطة التعليم التى تشمل جميع الأطفال ، على الأقل بحيث نوقف فى أسرع وقت ممكن منبع الأمية بل ونرجو أن نخلص الكبار أنفسهم من تلك الأمية التى تعوق تقدم المجتمع وتؤثر على جميع خططه ، ولكن كل هذا يدخل فى التفصيلات والرغبة المستمرة فى التحسين والاتقان وسرعة الدفع الثورى .

ولكننا لسوء الحظ لم نسمع حتى اليوم عن تخطيط ثقافى شامل يزيل المتناقضات والارتجالات ويوجد الاختصاصات أو ينسقها ويضمن الانتاج الفعلى الجيد فى ميدان الثقافة بالرغم من أن تطورنا العام لا يمكن أن يتم وأن تستقيم خطواته مالم يصاحب التخطيط المادى تخطيط آخر ثقافى لابد منه لضمان حسن استخدام الطاقات البشرية فى كافة ميادين العمل والانتاج . ولقد فكرت طويلا فى هذه المشكلة وإذا بتفكيرى يتبلبل ويضطرب وذلك لأننى لا أدرى لمن نستطيع نحن المشتغلين بالثقافة أن نتجه فى المطالبة بتخطيط ثقافى عام .

فلست أدرى هل التخطيط الثقافى يدخل فى اختصاصات وزارة التخطيط باعتباره جزءا من التخطيط العام للتنمية الوطنية ، أم هو من اختصاصات وزارة الثقافة والارشاد القومى . ثم إلى أية هيئة من هيئات الوزارتين يمكن أن يسند هذا العمل الكبير .

وإذا كنت فى المقال الذى نشرته أمس بجريدة الجمهورية قد طالبت المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمناقشة سياستنا الثقافية وتحديد مبادئها العامة فإننى لا أستطيع أن أطالب نفس المجلس بأن ينهض بتكوينه ونظامه الحالى بمهمة التخطيط أيضا ، وذلك لأن التخطيط الثقافى مهمة كبيرة واسعة ومستمرة تتطلب تفرغا كاملا من عدد من كبار مثقفينا الذين يستطيعون متابعة التطورات الثقافية العالمية والمحلية ورسم طرق الإفادة منها ، وتكليف القادرين

على أداء هذه المهمة عن طريق الترجمة أو الدراسة والفحص والاختيار وعرض الخلاصات الوافية التى يمكن أن يستفيد منها مواطنونا فى حدود السياسة العامة للدولة وفيما لا يتناقض معها أو يسيىء إلى مفاهيمها .

وأخرج من التعميم إلى شيء من التخصيص فألاحظ أن لدينا اليوم عدة إدارات ومؤسسات تقوم بعبء الترجمة عن اللغات الأجنبية وأنا لا أريد أن أبخس أيا من هذه الإدارات والمؤسسات حقها فى تقدير ما بذلته من جهود صادقة فى ترجمة عدد كبير من الكتب الأجنبية ، ولكننى لاحظت أن كثيرا منها ليست لدية خطة واضحة فى عملها وأنما تسير خبط عشواء ، فإذا عثر أحد من يعرفون لغة أجنبية ولو معرفة محدودة على كتاب حمله إلى تلك الادارة أو المؤسسة واستطاع بطريقة أو بأخرى أن يتعاقد معها على ترجمته . وأما القيمة الحقيقة لهذا الكتاب والقدرة الحقيقية لصاحب الاقتراح على الترجمة الصحيحة فمتروكة لمحض الصدف .

وكثيرا ما يحدث أن ترفض احدى الإدارات أو المؤسسات الاقتراح ولكن صاحبه ينجح فى حمل مؤسسة أو إدارة أخرى على قبول اقتراحه . وهذه العملية تحدث كل يوم بين المؤسسة القومية ومؤسسة النشر بوزارة الثقافة ومشروع الألف كتاب وإدارة الترجمة بوزارة التعليم العالى .

كل هذا يحدث ويعرفه الجميع وذلك بالرغم من أن المنهج السليم واضح وهو وضع خطة عامة للترجمة يشترك فيها عدد من كبار المتخصصين فى كل فرع من فروع المعرفة ليحرر كل منهم فى دائرة اختصاصه قائمة بأمهات الكتب التى يجب أن يكون لها الأولوية فى عملية الترجمة ، فإذا تم إعداد الخطة أمكن توزيعها على الإدارات والمؤسسات المختلفة لتنهض بتنفيذها فى حدود فترة محددة من الزمن لنبدأ بعد ذلك فى إعداد خطة أخرى على نحو ما نفعل فى ميادين التخطيط الأخرى .

وخطة التأليف هى الأخرى غير موجودة وإنما هى متروكة لإقتراحات الأفراد وأهوائهم وإقتراحات الإدارات والمؤسسات المنعزلة بعضها عن البعض الآخر . فنحن نلاحظ مثلا أن لغتنا العربية مفتقرة فقرا شديدا إلى المراجع العامة التى يجب على الدولة أن تعمل على توفيرها عن طريق العمل الجماعى المتصل والانفاق السخى عليها . ولقد أحس وزير الثقافة السابق

الدكتور ثروت عكاشة بهذا النقص فأخذ يعمل على تلافيه ، ولكن التطور المستمر فى الأجهزة العامة أدى إلى نقص فى التنسيق والتوحيد . فالوزارات كانت قد فكرت مثلا فى إعداد موسوعة عامة للفكر الإنسانى فى ثلاثة مجلدات كبيرة تلخص وتتابع تطور التفكير الإنسانى عبر القرون منذ عصر الفراعنة والبراهمة حتى اليوم . وقد نبع هذا المشروع من الديوان العام للوزارة بينما أخذت إدارة الثقافة فى الوزارة تعمل لإعداد ونشر موسوعة أخرى لروائع المؤلفات على أن تنسق تنسيقا أبجديا وتقدم كل مادة فيها دراسة وتحليلا لإحدى الروائع العالمية وتعريفا بكاتبها وبإنتاجه العام مربوطا بتلك الرائعة . ثم حدث أن تكونت فى الوزارة المؤسسة العامة الجديدة للنشر فوجدت تلك المؤسسة نفسها أمام المشروعين اللذين ابتدأ بالفعل تنفيذهما وكل ذلك مع أن الواجب العمل على تأليف دائرة معارف حقيقية نستعين فى تأليفها بجميع دوائر المعارف الموجودة فى العالم مع استكمال ما فيها من نقص بالنسبة إلى تراثنا الخاص . وهذا عمل كبير يحتاج إلى مئات من المتخصصين تخصصا عميقا مع القدرة على التبسيط والتحرير . ولكنه العمل الثقافى الكبير الذى يساوى فى ضخامته وأهميته السد العالى .

وكذلك الأمر في المعاجم أو القواميس العصرية سواء فى ذلك المعاجم العربية أو المعاجم الخاصة باللغات الأجنبية وهنا يجب الاتصال والتنسيق بين ما يعمله المجمع اللغوى والمجالس العليا المختلفة فى مجال اللغة العربية ومجال ترجمة المصطلحات الأجنبية إلى العربية ولو لمنع التكرار المضيع للجهود وإن يكن من الواضح أنه لا ضرر فى تعدد المعاجم التى تختلف فى مناهجها وأهدافها كما أنه لا ضرر فى تعدد جهات النشر ولكن بشرط التنسيق بين عملها حفظا للجهد والمال .

ونحن نلاحظ أن حكومتنا الثورية الاشتراكية قد أصبحت تشرف اليوم على أهم أجهزة الثقافة وترعاها وتمولها ولكننا نلاحظ أنه ليست هناك فى هذا المجال أيضا خطة واضحة لتنظيم العمل وتوزيعه وحسن التعاون بين كل هذه الأجهزة على نحو ما هو ملاحظ مثلا فى عدم وجود أى تنسيق بين برامج الإذاعة وبرامج التليفزيون وكذلك الأمر فى الأجهزة الأخرى كأجهزة المسرح والسينما فهناك مؤسسة للمسرح وأخرى للسينما ولكن كلا منهما منعزلة على الأخرى تماما . والدولة قد أنشأت عدة فرق مسرحية للتليفزيون إلى جوار الفرق التى أنشأتها وزارة الثقافة والارشاد ، ولكنه ليس هناك أى تنسيق بين كل هذه الفرق بل ولا مساواة أو تقارب

فى الأجور والمرتبات مما يصيب عمل الجميع بشىء من الضعف والتخلخل بل والتعثر أحيانا . وفى مجال اختيار النصوص الأدبية للفرق والأقلام ليس هناك أيضا جهاز موحد للاختيار والتنسيق والمشورة الثقافية المستنيرة الواعية . وإذا كانت هناك لجان مختلفة للقراءة فإن كل هذه اللجان تنتمى إلى مستويات بالغة التفاوت وأخشى أن يكون تكوين بعضها غير سليم على الإطلاق ، وكل ذلك رغم خطورة عمل مثل هذه اللجان التى تعتبر الحارس الأمين لوجدان الأمة كلها .

وأكتفى بهذه الملاحظات السريعة التى أظن أن فيها ما يكفى لتبرير ضرورة التخطيط الثقافى الذى نرجو أن تتضافر فى عمله وزارتا التخطيط والثقافة والارشاد .

# العاصفة والدفع . . .

فى تاريخ الأدب الألمانى الحديث فترة خصبة تعرف باسم « العاصفة والدفع » وهى تمثل يقظة وفوران أدبى وثقافى يخيل إلى أن ثورتنا الأخيرة قد بدأت تحدث ما يشبهها بعد أن أخذت تلك الثورة تتغلغل فى النفوس وتعمل على تشجيع الانتاج الأدبى والفنى والفكرى وتفسح أمامه المجال بإنشاء المعاهد الفنية وتخصيص المكافآت السخية وتوفير المسارح وعقد المسابقات للتأليف القصصى والمسرحى عن أعمال البطولة فى تاريخنا القومى . واستجاب رجال الفكر والأدب لهذه الفورة العامة ، فرأينا المناقشات تحتدم حول الشعر الجديد والقديم ، وحول القصة بين الشرق والغرب وما من شك فى أن هذه الأبحاث والمناقشات النقدية الحامية تعتبر تمهيدا قويا لتسديد مفاهيم هذه الفنون وتوجيهها خطوات إلى أعلى .

وفى الأيام القليلة الماضية أخذت حركة « العاصفة والدفع » تمتد إلى فن كبير آخر من فنون الأدب المعاصر وهو فن المسرحية الذى لاحظ النقاد أن الدولة قد أخذت توليه أكبر العناية بتوفير دور العرض ورصد المكافآت وإقامة مؤسسة قوية لدعم المسرح والموسيقى وتوفير ما يلزمها من مال . ومع ذلك يتساءل النقاد عن المسرحيات الجديدة التى يمكن أن تغذى الفرق المسرحية أو تحظى بجوائز الدولة المختلفة .

ونحن لا نفزع من هذه الظاهرة بل نعتبرها مرحلة طبيعية فى شوط النهضة الثقافية الأدبية الفنية التى نرجو أن تواكب الثورة وأن تسير جنبا إلى جنب مع النهضتين السياسية والاقتصادية ، فنحن كما قلنا نمر اليوم بمرحلة « العاصفة والدفع » التى نرجو أن تتمخض عن نهضة قوية راسخة الاركان ترتفع بإنتاجنا الأدبى والفنى والفكرى إلى المستوى العالمى .

## واجب المرحلة

ومع ذلك فمن واجبنا أن نفطن إلى حقيقة المرحلة التى نمر بها اليوم وأن نرعاها ونسدد خطاها حتى لا تبدد العاصفة جهودنا أو تسوقنا حركة الدفع إلى غير السبيل السوى .

ففيما يختص بالأدب المسرحى الذى يمكن أن يغذى فرقنا التمثيلية ، وأن يكون لنا تراثا نعتد

به فى مجال هذا الفن يخيل إلى أنه لم يعد هناك عذر لتخلف أدبائنا عن التفوق فيه إذا عقدوا العزم على أن يأخذوا أنفسهم بمشقة القراءة والدراسة والتثقيف فى هذا الفن وبخاصة فى التكنيك أى فى الأصول الفنية التى يقوم عليها .

## المكتبة الدرامية

والأديب الذى يريد التخصص فى هذا الفن يستطيع أن يجد اليوم فى لغتنا العربية ما يكفى لتثقيفه ثقافة فنية واعية ، وليس لهذا التثقيف غير وسيلتين : أولاهما : قراءة عيون الأدب المسرحى التى أخذنا فى ترجمتها على نطاق واسع ، فجامعة الدول العربية تقوم الآن بنشر ما تمت ترجمته من مسرحيات شكسبير عملاق المسرح الأكبر ومكتبة الفنون الدرامية التى تصدرها مكتبة مصر بإشراف الأستاذ عبد الحليم البشلاوى تصدر تباعا عددا من المسرحيات الكبيرة المعاصرة مثل « الأحرار » لسيدنى كنجزلى و« الرجل العجوز » لمكسيم جوركى و« بيت الدمية » لهنريك أبسن و« الينبوع » ليوجين أونيل و« الشائعة » لتشارلز مونرو ، وغيرها من الروائع التى يقوم بترجمتها عدد من أدبائنا الذين يتقنون بعض اللغات الأجنبية ، وبخاصة اللغة الانجليزية . ووزارة الثقافة والإرشاد ابتدأت هذا الأسبوع فى نشر سلسلة من روائع الأدب المسرحى ابتدأتها بمسرحية « الشقيقات الثلاث » لتشكيوف ترجمة الدكتور على الراعى . وسوف تتبعها عما قريب مسرحيات أخرى مثل « الغربان » المسرحية الواقعية القاسية للكاتب الفرنسى هنرى بيك ، وقد قام بترجمتها الدكتور محمد القصاص ، كما أننى بصدد ترجمة مسرحية « الشمعدان » كوميديا الفريد دى موسيه الشهيرة لنفس السلسلة . وفضلا عن كل ذلك فإن لدينا عددا كبيرا من التمثيليات التى سبق ترجمتها إلى لغتنا مثل مسرحيات سوفوكليس ترجمة الدكتور طه حسين ، وعدد من مسرحيات – يوربيدس ترجمة الأستاذ محمود محمود ، وتراجم مطران وغيرها مما يتيح لمن يريد قراءة كل هذه الروائع فى لغتنا العربية ، وأخيرا يحلو لى أن أشير إلى أن مؤسسة دعم المسرح والموسيقى تعد لتكوين متحف ومكتبة كبيرة للمسرح والأدب المسرحى عامة ولمسرحنا العربى المعاصر وأدبه خاصة ، وسيتضمن هذا المشروع نشر المسرحيات الجيدة التى ألفت لمسرحنا العربى ولا تزال مخطوطة موزعة بين إدارات الرقابة المسرحية المتتابعة وبين مخازن فرقنا المسرحية أو مكتبات المخرجين والممثلين الخاصة ، وعما قريب ستصبح هذه الثروة الكبيرة فى متناول الراغبين فى الدراسة .

## الثقافة الدرامية

وأما الوسيلة الثانية لتثقيف المؤلف المسرحي الجديد الذى نريده فهى قراءة ودراسة الكتب الجادة التى وضعت فى أصول هذا الفن ونقده وتاريخه سواء عن التأليف أو الإخراج أو التمثيل . ولحسن الحظ أخذت تتوفر فى لغتنا العربية عدة مؤلفات هامة يجب أن يتناولها أدباؤنا بالقراءة والدراسة والفهم ، ولقد أسهم الأستاذ دريني خشبة فى هذا الصدد مساهمة قوية بعكوفه فى السنوات الأخيرة الماضية على ترجمة عدد من هذه الكتب ، مثل كتاب – فى الفن المسرحى لادوارد جوردون كريج ضمن مشروع الألف كتاب . وكتاب – فن كتابة المسرحية – للاجوس إيجرى ، مدير مدرسة إيجرى الأدبية من مطبوعات مؤسسة فرنكلين ونشر دار الكتاب العربى . ثم كتاب علم المسرحية – لألارداس نيكول ضمن الألف كتاب أيضا ، وأخيرا كتاب المخرج الروسى الكبير ستانسلافسكى – حياتى فى الفن – بجزأيه ، وهو يعتبر من أمهات فن الاخراج ومعاناته على مستوى عالمى رفيع ونحن لا نريد بالبداهة أن نستقصى هنا مكتبتنا المسرحية العربية المعاصرة ونكتفى بالاشارات السابقة لنرسم الطريق أمام من يريد استكمال ثقافته الفنية من كتاب المسرح فى بلادنا ، وهو الفن الذى أخذت مجالاته تتسع وتشجيع الدولة له يزداد قوة بل وأخذ يتصل بفن آخر بالغ القوة والنجاح ، فى العالم أجمع وهو فن السينما بحيث أصبح من الممكن أن يحترفه بعض أدبائنا فينقطعوا له ويجدوا فيه ما يشبع حاجاتهم الروحية والمادية على السواء .

وهكذا نخلص إلى أننا نمر اليوم بمرحلة – العاصفة والدفع – التى أخذت طلائعها تظهر فى مجال الشعر والقصة وتمتد فى هذه الأيام إلى مجال المسرحية أيضا ، والمهم هو أن نعمل على توجيه هذه العاصفة بحيث تنتهى بدفعنا إلى سبيل النهوض الحقيقى عن طريق القراءة والدراسة والفهم والاستفادة من خبرات الغير الذين سبقونا فى هذه الميادين وأصبح من واجبنا أن نلحق بهم ونسير إلى جوارهم أو نسابقهم كلما استطعنا إلى ذلك سبيلا ، والسبيل فيما يبدو قد أخذ يمهد أمامنا ، وما علينا إلا أن نحزم أمرنا ونأخذ أنفسنا بالجد والمثابرة فى تعويض مافاتنا واللحاق بركب الانسانية العام .

وفى هذه المرحلة يقع فيما نعتقد على النقاد وأساتذة الأدب عبء ثقيل فى الهداية والتوجيه عبر مرحلة . . . « العاصفة والدفع » . . .

## همسة الروح

وأختتم هذه اليوميات بالإشارة إلى ديوان جديد من الشعر الوجدانى هو ديوان « همسة الروح » أصدرته هذا الأسبوع الشاعرة الرقيقة الآنسة روحية القلينى وسعدت بسهرة معها أحسست فيها بتطور جديد فى شعر الوجدان النسائى نحو التحرر والطلاقة ، فالشاعرة روحية القلينى تتغنى بأفراحها والآمها وأشواق روحها كما يتغنى كل إنسان حساس رجلا كان أم فتاة ، وذلك لأن المشاعر الوجدانية ملك مشترك بين الجميع وإذا كانت تقاليد المجتمع القاسية قد حرمت المرأة من أن تتغنى بمشاعرها ردحا طويلا من الزمن فقد حان الحين لكى تتحرر من هذه التقاليد فتحول رغبات روحها فنا جميلا نطرب له من مثل قولها فى قصيدة ليتك تدرى :

تعذبنى وأنت حبيب روحى ... وتشقينى وأنت ضياء عينى
وتقسو فى هواك ولست تدرى ... بأن الظلم منك وليس منى
وتتركنى لدمعى فى الليالى ... وأشقى فى النهار بنار ظنى
فليتك يا حبيب الروح تدرى ... فتصفح راضيا فى الحب عنى

وهكذا تضيف الآنسة روحية القلينى ثروة جديدة إلى تراثنا المعاصر من شعر الوجدان النسائى بل وتنفعل بأحداث الوطن الكبرى فتنظم عددا من القصائد القومية الصادقة النغم بينما عهدتها وهى طالبة بكلية الآداب شاعرة وجدانية خالصة ولا غرابة فى ذلك فالوجدان الجماعى جزء لا ينفصل عن الوجدان الإنسانى المفطور .

# اتحادات الأدباء وعملها الكبير

منذ أيام اتصلت وزارة الثقافة والإرشاد بي وببعض الزملاء لنحضر إلى ديوان الوزارة لكي نلتقي بعدد من أخواننا أدباء يوغوسلافيا الذين حضروا لمقابلة الوزير ورغبوا فى الإلتقاء بعدد من أخوانهم أدباء الجمهورية العربية المتحدة .

والتقينا بهؤلاء الزملاء أدباء يوغوسلافيا لقاء سريعا فى أحدى قاعات الوزارة ، وذكرتني هذه الحادثة العابرة باتحادات الأدباء فى البلاد الإشتراكية وكيف كانت تنظم لنا نحن الأدباء العرب عندما نزور بلادها مثل هذا اللقاء حيث نجتمع بأكبر عدد ممكن من أدباء البلد التى نزورها فنتحدث معهم عن الحركة الأدبية فى بلادنا ... وفى بلادهم ... ونتعارف ونتبادل وجهات النظر ثم نستشيرهم ويستشيروننا فى برنامج زيارتنا والأماكن التى يحسن أن نراها والمؤسسات التى ينبغى أن نزورها ... وكنا نلاحظ أن اتحاد الأدباء فى كل من هذه البلاد يكاد يصل إلى مستوى نفوذه واتساع أعماله وتنظيم أداراته ولجانه المختلفة إلى الحد الذى يشبه وزارة من الوزارات الكبيرة .

وعندما التقينا بأخواننا أدباء يوغوسلافيا أخذوا يسألوننا عن إمكانيات التعاون بين اتحاد أدبائنا واتحاد أدبائهم وتبادل المقالات عن أدبنا واختيار الكتب التى يحسن تبادل ترجمتها ثم تبادل الزيارات بيننا وبينهم وتنظيم اجراءات هذه الزيارات وأعبائها المالية . وبالرغم من أننى وزملائى الحاضرين كنا كلنا أعضاء فى اتحاد أدبائنا – إلا أننا كنا فى أشد الحرج من إبداء وجهة النظر أو اقرار مشروع أو الموافقة على مبدأ لأننا نعلم أن اتحاد أدبائنا لا حول له ولا طول ولا يستطيع أن يرتبط بشىء أو يبت فى أمر . ولذلك أخذنا نحيل زملاءنا أدباء يوغوسلافيا على صديقنا الأستاذ محمد حسين وكيل الوزارة الذى كان لحسن الحظ حاضرا معنا باعتبار أنه هو الذى يستطيع بحكم انتمائه إلى السلطة التنفيذية أن يناقش الاقتراحات وأن يوافق على ما يراه ممكنا وأن يرتبط به .

ولما كان من بين أعضاء وفد يوغوسلافيا رئيس تحرير المجلة الأدبية التى تصدر فى بلغراد فقد طلب إلينا أن نتبادل المقالات عن الحركة الأدبية فى وطنينا ، كما نتبادل أيضا من انتاجنا الأدبى

ما يمكن نشره فى مجلتهم وفى مجلة اتحاد أدبائنا ، وهنا أسعفنى الخاطر فقلت له أن وزارة ثقافتنا تصدر مجلة أدبية كبيرة يسرها أن تتلقى من أدبائكم ما تريدون نشره فيها دون أن أخبره بالحقيقة المرة من أن اتحاد أدبائنا لا يصدر أية مجلة ، بل ولا أية نشرة دورية عن نشاطه كل عام .

وافترقنا بعد أن علمنا أن السيد وزير الثقافة والارشاد قد تفضل مشكورا فحمل عنا العبء ، إذ كلف مدير مكتبه لشئون المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الأستاذ مرسى سعد الدين بأن يتكفل بإعداد البرنامج اللازم لزيارة أخواننا الأدباء اليوغوسلاف وتنفيذ هذا البرنامج على النحو الذى عهدناه من اتحادات الأدباء فى البلاد الاشتراكية التى زرناها من قبل . ومضت بضعة أيام ثم عدنا فالتقينا بأخواننا اليوغوسلاف فى دار سفارتهم بالقاهرة ليلة سفرهم حيث علمنا مغتبطين بأن البرنامج الذى وضع ونفذ لزيارتهم للمعالم الأثرية والحضارية فى بلادنا قد سروا به ايما سرور وعادوا إلى بلادهم مغتبطين بثمار رحلتهم على أن يكون لقاؤنا معهم فى المرة القادمة فى بلادهم .

والشىء الوحيد الذى لم نستطيع تحقيقه لهم ، بالرغم من اقتراحهم له هو تنظيم قليل من المحاضرات عن الحركة الأدبية والفنية فى بلادنا ومثلها عن الحركة فى بلادهم ، وذلك لأننا كنا اتفقنا فى مناقشتنا معهم بالوزارة على أن الزيارات المتبادلة لا يمكن أن تؤتى ثمارها كاملة مالم تهيأ للوفد الزائر فرصة القاء بعض محاضرات بالانجليزية أو الفرنسية عن الحركة الأدبية فى بلادها . وما من شك فى أن أتحادات الأدباء فى تلك البلاد تستطيع فى سهولة أن تنظم مثل تلك المحاضرات والليالى الأدبية والفنية بينما اتحاد أدبائنا لايزال – لسوء الحظ قاصرا – على إمكانياته – عن أن يقوم بمثل هذا العمل .

ولقد آثار هذا الوضع الشجون فى نفسى ، فانتهزت فرصة اجتماعنا بإخواننا اليوغسلاف فى سفارتهم لأسألهم كيف يستطيع اتحاد الأدباء فى بلادهم أن يقوم بكل هذا النشاط الكبير الذى يقوم به ومن أين يجد المال اللازم لمثل هذا النشاط ، فأجابنى الزميل رئيس تحرير المجلة الأدبية بأن الدولة فى بلادهم تعتبر اتحاد الأدباء كمؤسسة ثقافية كبيرة تخصص لها كل عام ميزانية سخية تضاف إلى الاشتراكات الشهرية التى يدفعها الأعضاء . ثم أضاف : أن هناك موردا ثالثا بالغ الأهمية وهو حق التأليف الذى يتقاضاه الاتحاد عن كتب التراث وهذا هو الاقتراح

العملى الكبير الذى أريد أن أتقدم به لسيادة وزير الثقافة والارشاد ورئيس المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

## حقوق تأليف التراث

فمن المعلوم أن القانون يحتفظ للمؤلفين من الأدباء والفنانين بحقهم فى تأليف الأعمال الأدبية والفنية التى ينتجونها مدى حياتهم ، ثم لورثتهم من بعدهم لمدة خمسين عاما بعد وفاتهم فحسب على أن تسقط بعد ذلك كل مؤلفاتهم فى الملكية العامة للوطن ، فيصبح من حق أى ناشر أن يعيد نشر هذه المؤلفات دون أن يدفع لأحد حقوقا عن تأليفها وهذا هو ما تقضى به اتفاقية جنيف الخاصة بحقوق التأليف . ومنها تستمد كافة القوانين الوطنية وبخاصة فى الدول التى انضمت إلى هذه الاتفاقية حتى ليصح القول بأن هذه المبادىء قد أصبحت عالمية محترمة واجبة التنفيذ فى جميع بلاد العالم بما فى ذلك بلادنا التى أخذت بنفس المبادىء فى قانون الملكية الأدبية والفنية . . .

وينبنى على هذه المبادىء أن جميع كتب التراث قد أصبح من حق أى ناشر أن يطبعها ويبيعها دون أن يدفع عنها حقوق التأليف ما دام مؤلفوها قد مضى على وفاتهم أكثر من خمسين عاما . ولكن اتحادات الأدباء فى بعض البلاد مثل يوغوسلافيا قد رأت أن من حقها أن تطالب بحقوق التأليف عن كتب التراث . وإذا ذكرنا أن المؤلف يحصل من الناشر عادة على ١٥ ٪ أو ٢٠ ٪ من ثمن بيع كل نسخة من كتابه – فإننا نستطيع أن نتصور مقدار الحصيلة الكبيرة التى يمكن أن يدرها هذا الحق على اتحادات الأدباء . وحصول الاتحادات على هذا الحق أمر مشروع له ما يبرره . فالاتحادات تنفق هذه الحصيلة عادة فى تشجيع الحركة الأدبية المعاصرة ورعاية الأدباء الجدد وتيسير نشر انتاجهم . والأدباء كشخصية معنوية عامة لهم الحق فى أن يعتبروا الورثة الشرعيين الدائمين للأدباء والفنانين السابقين . ونحن بعد ذلك لا تظن أن فى المطالبة بمثل هذا الحق تعويضا لإعادة طبع ونشر كتب التراث ، إذ أن الأخذ بهذا الاقتراح لن تكون له نتيجة غير التسوية بين الكتب التى يؤلفها الأحياء وكتب التراث . وكما أنه لا يمارى أحد فى حق المؤلف الحى وحق ورثته من بعده لمدة خمسين عاما – فى حق التأليف فلماذا لا نقرر مثل هذا الحق لاتحاد الأدباء مع أن ربح الناشرين سيظل مساويا لربحهم من الكتب الجديدة وكذلك الامر بالنسبة لثمن بيع كتب التراث ، فإنه سيظل فى نفس مستوى الكتب

الجديدة . فضلا عن أنه من الممكن للدولة فيما أخذت بهذا الاقتراح أن تحدد النسبة التى تؤول إلى اتحاد الأدباء من كتب التراث فى الحدود التى يمكن أن تسفر عنها الدراسة الخبيرة وعلى النحو الذى لا يضر بحركة نشر هذا التراث ولا بحركة بيعه وتوزيعه بين المواطنين ، وبخاصة وأن هناك اليوم عدة جهات رسمية تقوم بنشر هذا التراث وتنفق على طبعه وتقدر ثمن بيعه على أساس هذه النفقات التى من السهل أن تضاف إليها نسبة تؤول إلى اتحاد الأدباء حتى يجد شيئا من المال يستطيع أن يؤدى به عمله على النحو اللائق ببلد كجمهوريتنا العربية المتحدة التى أصبحت تحتل مكانة دولية مرموقة وتتجه إليها كافة الانظار فى العالم كله .

# الفن بين الموضوعية والذاتية

فى يوم السبت الماضى نشر الاستاذ صدقى الجباخنجى مقالا بجريدة الجمهورية بعنوان « بين الهواية والاحتراف » استهله بالحديث عن الهواية والاحتراف فى الفنون التشكيلية حديثا لم أفهم منه شيئا لأننى سمعت مثلا عن الهواية والاحتراف فى لعبة كرة القدم ولكننى لا أفهم التفريق بين الهواية والاحتراف معنى فى مجال الفن لأننى أعرف أن العمل فى مجال الفنون كلها قد ينتج فنا أو غير فن . وأما الهواية والاحتراف فمن مسائل العيش .

وفى الجزء الثانى من المقال تحدث الأستاذ الجباخنجى عن معرض الفنانه انجى أفلاطون لم أفهم أيضا منه شيئا ولا تبينت رأيا ولا حكما أو تفسيرا وإيضاحا غير بعض اصطلاحات من صناعة الفن « منظور الأبعاد اللونية » و« الألوان الخلفية » و« الجواش » وما إليها من مصطلحات معامل التصوير .

وفى الجزء الثالث والأخير من المقال تعرض لى الأستاذ الجباخنجى ببعض العبارات فاستغرب منى الحديث عن الفنون التشكيلية ، وظن أن فى حديثى عن المعرض الدائم لفنوننا التقليدية ببيت السنارى مجرد دعاية ثم غمز مشروع بيت السنارى كله بما يوحى بأنه مؤامرة وقعت فيها على غير بينة ولا هدى . وأنا أحب أولا أن أطمئن الأستاذ الجباخنجى إلى أننى لا أنوى الإغارة على حقله الخاص أو مزاحمته فيه ، فحديثى عن الفن التشكيلى لابد أن يختلف اختلافا جذريا عن حديثه ، كما أنه ليس من الغرابة فى شىء أن أتحدث عن الفنون التشكيلية وإنما الغرابة أن نبعد نحن نقاد الأدب عن مجال الفنون التشكيلية مع أن جميع الفنون تعتبر وحدة غير مجزأة وتخضع جميعها لتيارات ومذاهب واتجاهات فكرية وفنية وجمالية واحدة وتؤدى وظائف وتحقق أهدافا واحدة ، وقد آن الأوان لتوسيع نظرتنا النقدية حتى تشمل جميع الفنون المؤثرة فى الإنسان والمجتمع ، وأن نتناولها مع نواح فلسفية واجتماعية وإنسانية موحدة . وأنا فى النهاية لم أعمل فى حياتى كلها داعية لفكرة أو مذهبا واتجاه أو عمل لا أقتنع به أو لا أؤمن به . ومن المؤكد أن إعادة البحث عن أصالتنا الفنية من خلال فنوننا التقليدية من جهة وثقافتنا الفنية الحضارية الحديثة من جهة أخرى ، ونشر وتصنيع إنتاجنا الفنى الأصيل عامة

وإنتاجنا فى الفن التشكيلى خاصة بإعتباره المظهر الملموس لأصالتنا – عمل عظيم يستحق من مثلى كل حماسة وتشجيع من العيب أن نسميه دعاية . .

وكنت أتوقع من الأستاذ صدقى الجباخنجى وإخوانه العاملين فى حقل الفنون التشكيلية أن يهش مثلى لهذه المحاولة الأصيلة بدلا من أن يلمزها بأنها مؤامرة أو شبه مؤامرة . فضلا عن احساسى العميق بأن الأستاذ الكبير حامد سعيد ومن يعملون معه من رهبان الفن كإحسان وخميس وأنور أبعد ما يكونون عن التآمر أو الانتهازية .

وأنا بعد ذلك ورغم استغراب الأستاذ صدقى الجباخنجى أريد أن أسجل هنا ظاهرة مبشرة أحسست بها فى معرضين زرتهما أخيرا وهما معرض الفنانة سوسن عامر بالأتيلية ومعرض الفنانه إنجى أفلاطون بصالة اخناتون . فالفنانه سوسن قد حاولت فى معرضها أن تبحث عن أصالتنا الفنية فى فنوننا الشعبية موضوعا ومضمونا على أن تستخدم فى عملها الفنى تكنيك وأساليب وخامات الفن الحضارى الحديث والدراسات الجمالية الحديثة فى مجال التوافق والتناسق بين الألوان والظلال والخيوط . وذلك بينما خطت الفنانة الكبيرة إنجى أفلاطون بأسلوبها الفنى خطوات جديدة أصيلة يخيل إلى أنها قد استطاعت أن تستخرجها من ذات نفسها عندما خلت لها وأخذت فى استنباطها . ولتوضيح معنى هذا التطور الأصيل وجدته وعمقه يجب أن نذكر أن جميع الفنون وفى شتى المذاهب قد تأرجحت عبر القرون بين الموضوعية والذاتية . وإذا كانت الفنون الكلاسيكيه العظيمة التى ظهرت فى عصر النهضة الأوروبية وفترة اليقظة التى تلتها قد التحمت بالموضوع وبالطبيعة والإنسان وركزت اهتمامها على خلق وتجسيد القيم الجمالية المطلقة – فإن القرون التى تلت وبخاصة القرن التاسع عشر والقرن العشرين قد أخذت تتجه نحو أعماق النفس البشرية لمحاولة التعبير الذاتى عن تلك النفس وتجسيد حقائقها الظاهرة والخفية ، ومن هنا ظهرت الرمزية والسيريالية والتكعيبية ، ثم انتهى هذا الاتجاه إلى الانسلاخ التام عن الموضوع وتقوقع النفس البشرية على ذاتها ونسج الفن من خيوط الذاتية على نحو ما يفعل اليوم الفن التجريدى واللامعقول وغيرهما . . وعندئذ بلغ المد اقصاه واستيقظ الفن ليجد نفسه منسلخا من الموضوع أى عن الحياة والطبيعة والمجتمع . ومن هنا أخذت تبرز الآن اتجاهات سليمة تسعى إلى العودة نحو الموضوع أى نحو الطبيعة والحياة والمجتمع بعد أن أدركت أن الإنسان لن يستطيع فهم ذاته نفسها والتعبير عنها إلا من خلال

تفاعله وانفعاله بالموضوع أى بالحياة والطبيعة والمجتمع . وهذا هو ما تفعله اليوم الفنانة انجى افلاطون عندما نراها مثلا تصور شجرة نراها من خلال نافذة فى حالات نفسية مختلفة فنراها فى كل حالة تخلع لونها النفسى على تلك الشجرة وكأننا إزاء شجرات مختلفات مع أننا فى الواقع إزاء شجرة واحدة رأتها الفنانه فى حالات نفسية مختلفة وكأنها كما قال بودلير - تفكر خلال الأشياء كما أن الأشياء تفكر خلالها . أو كأنها فى حالة من حالات الحلول الشعرى فى الطبيعة والحياة ، وكذلك الأمر فى لوحة صلاة الجمعة وصفوف المصلين المتراصة وقد خلعت عليهم الفنانه روح الثقة والإطمئنان والإيمان القوى الثابت الذى كانت تستشعره أو تستنبطه من ذاتها .

وأنا لا أعارض محاولات التعبير عن الذات وعن النفس الشاعرة بأية وسيلة ، من وسائل الفن ولكننى أعتقد أن انسلاخ الفن عن الموضوع قد حرمه من الاستقرار على أسلوب فنى يحقق هدفه فى الخلود ودوام التأثير ، وإنعدام الأسلوب المبلور هو الذى يفقد الرمزيين والتعبيريين والإنطباعيين والسيرياليين فضلا عن التجريديين القيمة الفنية الصلبة لأعمالهم فى حين أن العودة إلى الموضوع كفيلة باشباع حاجة النفس الإنسانية إلى التعبير عن ذاتها الواعية وغير الواعية وفى الوقت نفسه كفيلة بتمكين هؤلاء الفنانين من أسلوب أصيل فى الفن ، وهذا كان سر اغتباطى بمعرض انجى أفلاطون الجديد الوثيق الصلة بالموضوع أى بالحياة الطبيعية والمجتمع وسر اغتباطى أيضا بمعرض الفنانه سوسن عامر المستوحى من فنوننا الشعبية مع تطبيق وسائل الفن الحضارى الحديث على ذلك التراث الشعبى الأصيل .

## النقد الهدام . . .

بينما كنا فى انتظار اكتمال العدد القانونى لنبدأ جلسة لإحدى اللجان الكبيرة فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب أثار زميلنا توفيق الحكيم مع ممثلى التلفزيون موضوع القناه التاسعة ، وأبدى اعتراضه الشديد على اقتراح نشر فى احدى الصحف بإلغاء تلك القناه وتطعيم القناتين الأخريين الخامسة والسابعة بموادها لكى يعم النفع بتلك المواد الرفيعة المستوى واستحلف الحكيم اخواننا رجال التلفزيون بالا يمسوا ويسمحوا بمساس القناة التاسعة وأن يحتفظوا لها باستقلالها حتى لا تضيع موادها وسط برامج القنانين الأخريين ويصعب على مثله أن يعثر عليها .

وقد أيد جميع الحاضرين وبلا استثناء توفيق الحكيم فى هذا الرأى بحماسة واقتناع وكأنهم يدافعون عن شئ عزيز عليهم يعضون عليه بالنواجذ .

وخرجت من المجلس الأعلى لألتقى بزميل جامعى يخبرنى بأن الدكتور أحمد هيكل الذى يقدم ويدير ندوات الأدب والثقافة فى القناة التاسعة يفكر فى الاستقالة لأن الأستاذ عبد الفتاح البارودى قد هاجمه هجوما عنيفا ظالما بسبب الندوة التى اشتركت فيها مع الدكتور محمد غنيمى هلال حول أدبنا المعاصر بين المحلية والعالمية ، فاستعذت بالله ، وبحثت عن عدد الجريدة التى نشر فيه البارودى هذا الهجوم ، ووجدته وقرأته فإذا به من النقد الهدام ، وإن لم يستحق الغضب ، لأنه من نوع التهييص الدونكيشوتى الذى عرف به البارودى فى السنوات الأخيرة حتى أصبح لايعجبه العجب ولا الصيام فى رجب . ولقد كنا نبتسم للمواويل الحارة التى يغنيها البارودى ( للست دراما ) . . .

فأما أن يهجرها لينقض على القناة التاسعة فالأمر لا يدعو إلى الابتسام بل يدعو إلى الأسف . وإذا كنا نحرص على ألا تطرد العملة الرديئة العملة الجيدة من التداول فى حياتنا الثورية الجديدة ، فإننا نعتبر هذه القناة التاسعة رمزا للعملة الجيدة فى جهاز التلفزيون ولقد نظرت بعد ذلك فيما قاله البارودى عن الدكتور أحمد هيكل فلم أر له نصيبا من الصحه فلا أنا ولا زميلى الدكتور محمد غنيمى هلال فى إحدى الندوات والدكتورة سهير القلماوى فى ندوة

أخرى – قد أحسسنا بأن أحمد هيكل يقاطعنا ليخطب فى المشاهدين كما زعم البارودى . وإنما الصحيح هو أن أحمد هيكل أستاذ شاب سريع الفهم حاضر البديهة يدرس موضوع ندوته ويحدد نقاطها الأساسية ويحرص على أن يغطيها جميعا فى نطاق الزمن المحدد للندوة كما يحرص على أن يلم شتات الموضوع ويقدم خلاصته للمشاهدين مع عدم إغفال أى رأى مفيد أوجهة نظر خاصة .

والندوة التى انتقدها البارودى كانت خاصة بأدبنا المعاصر بين المحلية والعالمية ولقد تلقيت أصداءها من كثير من المثقفين الذين يتابعون القناة التاسعة وأدركت من حديثهم أنهم قد خرجوا من مشاهدتها بخلاصة الرأى الذى استطاع أحمد هيكل أن يقدمه فى آخر الندوة فى وضوح وشمول وسيطرة ناجحة على الموضوع ، وذلك لأن المناقشة قد أسفرت عن أن أدبنا العربى المعاصر يستند إلى تراث قوى وإلى ثقة عامرة بالنفس بحيث لا يخشى عليه من أن يذوب فى تيارات الأدب العالمى الوافدة علينا من الخارج ، بل بالعكس باستطاعته أن يتمثل الصالح من الآداب العالمية ويتخذه غذاء يقوى به عودة ويشتد ساعده حتى يصل هو نفسه إلى العالمية والتأثير القوى فى الآداب والثقافات الأخرى على نحو ما فعل فى الماضى. وإن يكن من واجب النقاد وكبار المثقفين أن ينهضوا بمهمة التبصير بما هو نافع وما هو ضار من التيارات الثقافية الواردة من الخارج وما يمكن أن يتلاءم مع روحنا ومزاجنا القومى وتراثنا الخاص وما يمكن أن يتنافى معه أو يسئ أليه .

ومن الناحية الأخرى أبرزت المناقشة أن المحلية لا تتعارض مع العالمية إذا فسرنا العالمية بمعنى النزعة الإنسانية العامة المطلقة من إطارى الزمن والمكان وملابساتها الخاصة ، وقد حرصت أنا نفسى على أن أشرح الرأى السديد الذى أبداه الكاتب الفرنسى الكبير أندريه جيد فى هذه القضية عندما قال أن الخصوصية هى الطريق السليم إلى العالمية بمعنى أن الكاتب باستناده إلى واقع حياة قومه الخاص يستطيع أن يصل إلى الإنسانية العالمية مادام يرسى واقعه الخاص على القيم الإنسانية العامة فمن يقاوم الظلم الواقع على شعبه يعتبر كاتبا إنسانيا عاما لأنه يستند إلى قيمة إنسانية عامة هى مقاومة لظلم والانتصاف للعدل ولكرامة البشر .

وإذا كانت كل هذه بعضا من الأفكار الخصبة التى أثيرت فى هذه الندوة لا كلها – فقد

كان من الطبيعى بل ومن الواجب أن يحاول أحمد هيكل تجميع كل من هذه الافكار بعد تفتيحه لها ، لأن كل فكرة واحدة منها كان من الممكن أن تتشعب وأن تشغل وقت الندوة كله ولذلك لا يعتبر تدخل أحمد هيكل فى المناقشة بتوجيهها والإنتقال من فكرة إلى أخرى مقاطعة للمتحدثين كما لا يعتبر تلخيصة للأفكار الأساسية إلقاء خطب على المشاهدين ، ومثل هذا النقد يعتبر من النوع الهدام الذى لا خير فيه للثقافة أو للمثقفين .

## التخطيط الثقافى

صدر منذ أيام قليلة قراران جمهوريان أحدهما بتعديل تسمية وزارة الإرشاد إلى وزارة الثقافة والإرشاد القومى والثانى يضم عدة مصالح وإدارات ثقافية إليها ، وبذلك حققت الثورة رغبة ملحة للمثقفين وهى أن يكون للثقافة جهاز تنفيذى مستقل قوى بحكم رفعه إلى مستوى الوزارة الخاصة .

وفى عدد مجلة الشهر الأخير طالعت مقالا للأستاذ سعد الدين وهبه يطالب فيه بضرورة التخطيط الثقافى أسوة بما تقوم به الثورة فى الميادين الأخرى من تخطيط . وهذا موضوع خطير يجب أن يتوفر على بحثه كافة المثقفين ليعينوا الوزارة الناشئة على النهوض بمهمتها ، ويمدوها بالصالح من الخطط والآراء . كما يجب على كل مثقف أن يعتبر نفسه مسئولا عن نجاح هذه الوزارة فى نشر الثقافة فى بلادنا وتوفير وسائلها وتدعيم الإنتاج الثقافى على نحو ما تعمل الوزارات الأخرى على تدعيم الإنتاج الزراعى أو الصناعى .

والواقع أن الثقافة قد أصبحت اليوم فى العالم المتحضر كله بمثابة هندسة للعقول من ناحية ، ومرفق عام ضرورى من ناحية أخرى بحكم أنها من وسائل الحياة التى لا غنى عنها ، وكما أن الاتجاه العام فى كافة دول العالم يقضى على الدولة بأن تساهم فى تنظيم هذا المرفق وتمكين كافة أفراد الشعب من الاستفادة منه ، فإنه يتحتم علينا نحن أيضا الأ نهمل هذا المرفق وأن نخطط له وأن ندخله ضمن مشروعات الخمس سنوات التى نرجو أن تتعاقب فى بلادنا مشروعا بعد مشروع .

والثقافة كما هو معلوم غير التعليم الذى لا يعدو أن يكون مجرد وسيلة من وسائل تحقيقها ، وهى مرفق يجب أن يستمر كل مواطن فى الاستفادة منه من المهد إلى اللحد . وكما أن الإنسانية المتحضرة كلها قد فطنت إلى واجب الدولة فى تعليم الشعب بل وفرض هذا التعليم على أفراده فإن معظمها قد أخذ يفطن أيضا إلى واجبها فى تقديم الثقافة للشعب بعد أن اتضح أن التعليم كما قلنا ما هو إلا احدى الوسائل التى تمكن من تحصيل الثقافة .

والثقافة فى جوهرها لا تخرج عن كونها احدى الثروات التى يجب أن يمكن الجميع من

الاستفادة منها كل بحسب طاقتة وتخطيطها على هذا الأساس لا يخرج فى منهجه عن الخطه العامة التى تستخدم فى كافة أنواع الثروات الأخرى وهى خطة أعتقد أن الاقتصاد الكلاسيكى لايزال خير وسيلة لتحديد مراحلها لأنها فى النهاية لا يمكن أن تخرج عن تنظيم الأنتاج وتنظيم التوزيع وتنظيم الاستهلاك والتداول .

## تنظيم الانتاج

والانتاج الثقافى يلوح أن الدولة قد فطنت منذ حين إلى مصادره وذلك بدليل مالاحظنا فى أسماء الإدارات التى أضيفت إلى وزراة الثقافة والإرشاد القومى الجديدة فنحن نقرأ فيها أسماء إدارة التأليف وإدارة بعث التراث وإدارة الترجمة ومن الواضح أن بلادنا بل وأى بلاد أخرى لا تستطيع أن تنتج فى ميدان الثقافة إلا عن طريق التأليف والترجمة أو بعث التراث القديم ولكن المهم هو رسم خطة لكل من هذه الوسائل والقيام على تنفيذها .

فالتأليف مثلا لا نعرف على أى وجه كانت تساهم فيه الإداره الخاصة به اللهم إلا أن يكون عن طريق تقرير مسابقة سنوية تعقد للناشئين فى كتابة القصة والمسرحية والبحث والمقال وما إليها وتصرف للمتفوقين منهم مكافآت مالية أو تشجيعية وهذا قليل محدود الأثر ومن الواجب أن تحول هذه الإدارة الصغيرة إلى مؤسسة كبيرة للنشر على نحو ما قرأنا للأستاذ فتحى رضوان فى حديث له مع أحد محررى صحيفة المساء ، فهناك مؤلفات وأبحاث أصلية أشق وأعمق من أن تعتبر سلعة تجارية يقبل الناشرون على طبعها خشية الخسارة المادية ومن واجب مؤسسة الدولة للنشر أن تنهض بنشرها حتى ولو تحملت فى ذلك بعض الخسائر المادية على نحو ما تتحمل وزارة التموين مثلا بعض الخسائر فى سبيل توفير الرغيف للشعب . وهناك أيضا كتب يمكن أن تصلح للقراءة العامة ومن واجب الدولة أن تقوم على نشرها وبيعها للأفراد دون سعى وراء ربح وبخاصة فى بلادنا التى لايزال دخل معظم أبنائها عاجزا عن أن يسمح بفائض لشراء الكتب حتى الضرورية منها بحكم مغالاة الناشرين فى ثمنها بالرغم من ضآلة ما يستفيد مؤلفوها من هذا الغلاء . وأما الكتب الأخرى التى تعتبر من السلع التجارية المربحه كبعض القصص فمن الواضح أنه لاضرورة لأن تنهض مؤسسة الدولة بنشرها وبخاصة وأن منها ما يعتبر ضارا أكثر مما

يعتبر نافعا ومستهلكوها عادة من الطبقة التى تستطيع الإنفاق فى سبيل الحصول عليها لإشباع رغبات خاصة فى نفوسهم .

ومؤسسة الدولة للنشر تستطيع أن تساهم مساهمة قوية فعالة فى تشجيع حركة التأليف الجدى المستأنى فى بلادنا إذا نجحت فى أن تنظم حركة النشر بواسطة خبراء أكفاء مخلصين يستطيعون تقدير قيمة كل مؤلف جيد واقرار نشره ومكافأة مؤلفه مكافأة مجزية . ومن الممكن الاستفادة فى هذا الصدد بتجارب الدول الأخرى التى أنشأت مؤسسات حكومية للنشر ووضعت قواعد لتحديد العلاقة بيها وبين المؤلفين وبينها وبين القراء المستهلكين .

وأما عن الترجمة فمن الواضح أن الإدارة الخاصة بها يجب أن تكون أهم إدارات الوزارة الجديدة وأوفرها اعتمادات مالية وذلك لأنه لا مفر لنا فى نهضتنا الجديدة ممن أن نعتمد فى المراحل الأولى من هذه النهضة على الترجمة من جميع اللغات الأجنبية اعتمادا كبيرا وذلك بحكم أن النهضة فى بلادنا بدأت متأخرة عنها فى العالم المتحضر الأوربى بثلاثة قرون سبقنا فيها ذلك العالم بمراحل واسعة لا يمكن أن نتجاهلها إذ نحاول قفزها . وإننى لأذكر أول أمنية تمنيتها على الدولة بمجرد عودتى منذ عشرين عاما من بعثتى الدراسية فى أوربا قد كانت إنشاء وزارة للترجمة على نحو ما أنشأ المأمون دار الحكمة فى العصر العباسى الذى ازدهرت فيه الثقافة بفضل حركة الترجمة الواسعة التى قامت بها تلك الدار .

وإدارة الترجمة الجديدة من الواجب أن ترسم لها سياسة مستنيره حازمة تهدف إلى مراجعة الكثير مما ترجم وإعادة نشر ما نفذت طبعته من المترجمات الصالحة وتنقيح ما يقبل التنفيح منها حتى لا تتكرر الجهود وحتى يستفيد الخلف من مجهود السلف وبعد ذلك توضع مشروعات خمسية لترجمة عيون التراث العالمى فضلا عن الترجمة المستمره المتلاحقة لمكتشفات العلوم الحديثة الدائمة التجدد .

وأخيرا تأتى مهمة نشر التراث العربى القديم وهى مهمة يجب أن تقوم على أسس علمية سليمة من مناهج النشر كما يجب أن تعطى الأولوية للمخطوطات ذات الغناء والجدوى على حياتنا الثقافية الراهنة كما أنه من الواجب أن تمتد مهمة هذه الإدارة إلى التراث الحديث أيضا بحيث تشمل الكثير من الكتب والمؤلفات التى ألفها أعلام الفكر والأدب فى بلادنا فى القرون الأخيرة وبخاصة فى القرنين الماضى والحاضر وعلى سبيل المثال أشير إلى عدد من المسرحيات التى

ألفت ولم تطبع حتى اليوم أو طبعت ونفذت طبعتها منذ سنين مع أن بعضها صالح لأن يدخل فى عداد تراثنا الأدبى الخالد .

ويلحق بمشكلة تنظيم الإنتاج الثقافى تلك المشكلة الضخمة التى يعرض عليها اسم احدى الإدارات التى ضمت إلى الوزارة الجديدة وهى إدارة دائرة المعارف – فدائرة المعارف هذه مشروع أضخم من أن تنهض به إدارة حكومية ومن الواجب أن تدرس المجالس العليا الخاصة برعاية الآداب والفنون والعلوم هذا المشروع الضخم وأن ترسم له خطة عملية محكمة وأن تعتبر إدارة دائرة المعارف مجرد إدارة تساعد على التنفيذ وإذا كنا حتى اليوم لم نفرغ من ترجمة دائرة المعارف الإسلامية مع أن المستشرقين فى صدد إصدار طبعة جديدة منقحة منها وأصدروا فعلا جزءا هاما من هذه الموسوعة فأننا لاندرى على أى أساس أنشأنا إدارة لدائرة المعارف العامة دون أن ندرى هل سنعتمد فى إعدادها على التأليف أم على الترجمة وفى أى مدى نستطيع أن ننجز هذا العمل الضخم ومن سيقوم به .

## تنظيم العمل

وإلى أن تنجح ثورتنا فى رفع مستوى كسب العمل بالنسبة لجميع المواطنين وإلى أن يتم تنظيم ساعات العمل وترك أوقات فراغ للمواطنين يحسون معها إنهم إذا اشتروا كتابا سيجدون فراغا لقراءته بحيث لا يخسرون ثمنه عبثا وبحيث يحسون أن تحديد ساعات العمل قد ترك لهم فضلا من الطاقة العصبية التى يستطيعون انفاقها فى قراءة الكتب التى تحتاج إلى مجهود عصبى لاشك فيه – إلى أن يتم كل ذلك لا مفر من أن تحتمل الدولة عبئا ماليا فى توزيع الكتب فى كافة انحاء البلاد مدنها وقراها عن طريق إنشاء ما يسمونه فى العالم الاشتراكى بدور الثقافة – ومن الممكن توفيرا للمال أن تنشأ هذه الدور ملحقة بالمدارس وبالوحدات المجمعة وأن تزودها الدولة بعدد كاف من نسخ كل كتاب وأن تبسط طرق الإعارة للمواطنين بل وإن تنظر الدولة إلى الكتب باعتبارها سلعا استهلاكية غير خالدة بل عرضة للتلف والضياع أحيانا فضلا عن البلى المحتوم الذى لابد أن ينشأ عن كثرة الاستعمال .

## تنظيم التداول والاستهلاك

وأخيرا يأتى تنظيم التداول والاستهلاك وهى مشكلة عويصة تحتاج إلى دراسات مستفيضة لاستنباط الوسائل الكفيلة بتشجيع طبقات الشعب المختلفة على القراءة وإغرائهم بها وذلك لما هو ملاحظ من أن شعبنا يعتبر لسوء الحظ من أقل الشعوب إقبالا على القراءة ومن واجب الوزارة الجديدة أن تدرس هذه مشكلة وتستنبط وسائل العلاج اللازمة لها والكثير من هذه الوسائل سيحتاج إلى تضامن الدولة كلها واعتبارها جزءا من السياسة العامة فالتعليم العام مثلا لايزال عاجزا فى مناهجه وغير كاف للإغراء بالقراءة وتمكين عامة المواطنين من استشعار لذة المعرفة وجدواها وعلى الحياة على الإنتاج فى كافة الميادين كما أن رفع مستوى الحياة كما سبق أن قلنا وتوفير أوقات فراغ وفضل من الطاقة العصبية - كل هذا يدخل فى السياسة العامة للدولة وكذلك الأمر فى تنظيم أوقات الفراغ وتوزيعها بين ألوان النشاط الرياضى والثقافى المتباينة .

ومن ذلك فإن وزارة الثقافة الجديدة لابد أن تتحمل فى حزم واصرار مسئوليتها فى هذا الصدد لا بتعميم المكتبات العامة ودور الثقافة التى تحدثنا عنها فحسب بل والتفنن فى استنباط وسائل أخرى كالمكتبات المتنقلة ومعارض الكتب ومراقبة أثمانها وتحسين مظهرها والدعاية لها بين المواطنين وتبصيرهم بضرورتها وجدواها على حياتهم وتشجيع حركة النقد والتقييم النزيه الذى يستطيع أن يبصر المواطنين بقيمة هذا الكتاب أو ذاك وجدوى مضمونه وما إلى ذلك من وسائل لا يمكن احصاؤها فى هذه العجالة .

# أسرار الكتابة وهبة الأسلوب

سئل يوما كاتب كبير عن العلاقة بين اللفظ والمعنى ، وأيهما أجدر بالعناية ، وأخلق بالتقدير ، فلم يجد جوابا خيرا من أن يسأل هو الآخر بدوره : وأيهما أفعل فى القطع من شفرتى المقص — السفلى أم العليا . .

وليس من شك فى أن هذه الإجابة بالغة اللباقة ، لكنها فى الحق لاتفصح عن العلاقة الدفينة بين اللفظ والمعنى ، كما أنها لا توضح شيئا من أسرار الكتابة ، وهبة الأسلوب .

اللغة هى المادة الاولية للفكر والاحساس ، وهى بمثابة الألوان للتصوير والرخام للنحت ، بل لاشك أنها ألصق بموضوع الكتابة من هذه المواد الأولية بموضوع فنونها وذلك لأن الفكره أو الاحساس لا يبرزان إلى الوجود حتى يسكنا إلى اللفظ ، وكثيرا ما تكون المشقة فى اخضاعها له ، ولكم من مرة نلمح المعنى ، أو نرهص بالاحساس ، ثم لا نزال نشقى بهما حتى نستطيع أن نصوغها فى ألفاظ ، فتوضح من معالمها ، ونخرجها من الضباب إلى الضوء .

على أن هيمنة الكاتب على الفكر والاحساس ، وقدرته على اخضاعها للفظ ، لا يعطياننا أسرار الكتابة ، وخصائص هبة الأسلوب ، وإنما هما نقطة البدء .

فالكاتب الجيد يمزج بين مادة الفكر ومادة الاحساس ، ولا يجعل منهما مصدرين مختلفين إذ يمر عنده الفكر بالاحساس ، والاحساس بالفكر ، حتى ليصح أن يقال : إنه يفكر بقلبه ويحس بعقله ، وإذا كان هناك خطر على الكاتب من جفاف الفكر ، فإن هناك أيضا خطرا جسيما من ( طرطشة ) العاطفة ، وإلى جوار منطق العقل يجب أن نذكر منطق الشعور ، وأن يكن المنطقان متفاوتين فى الروابط والنسب .

والكاتب الجيد لا يسعى إلى الإفحام ، ولا الإثارة العاطفية الموقوتة ، وإنما يسعى إلى الإقناع ، فباستطاعتك أن تلزم الغير الحجة ، وأن تفحمه بالصمت ، ولكن دون ان تقنعه ، وباستطاعتك أن تثير مشاعره ، وتلهب عاطفته ، ولكن دون أن تخلف فى نفسه أثرا باقيا ، أو أن تبعث حركة تنمو مع الزمن ، وعلى العكس من ذلك يستطيع الكاتب الجيد أن يقنع . فإذا به قد استحوذ على ثقة القارئ ، وإذا به قد أعطاه مادة باقية ، يزكى بها تفكيره . ويجدد

احساسه ، والكاتب الجيد يصل إلى هذا الإقناع بأن يشعر القارئ أنه قد أضاء فى نفسه مظلما ، أو أعانه على اكتشاف مخبوء فيها ، وأنه لم يلقنه شيئا ، ولا أقحم عليه شيئا ، حتى تراه يصيح جهرا أو همسا بما يفيد أنه قد كان يحس فى غموض بما يقول .

والكاتب الجيد لأبد من أن يمتلك احدى صفتين ، إذا فقدهما معا فقد هبة الأسلوب ، وهاتان الصفتان هما : روح الشعر وروح الدعابة ، وروح الشعر هى ذلك الأثير الذى يجرى فى مادة الفكر والأحساس ، فإذا بها فى خفة القطن المندوف ، واما روح الدعابة فأشق أدراكا وذلك لأنها غير الإضحاك وغير السخرية وغير التهكم - فالإضحاك لعب بالالفاظ وجمع للمتناقضات ، ومصادمة بالمفاجآت ، وصرف للفكر عن مجراه العادى ، وبالجملة خروج على آلية التفكير ، وهدفه تقويم ذلك الخروج . والسخرية انتقام من الحياة ، تجنح إليهاالنفوس عندما يعوزها الإنتقام السافر ، أو نحس فيها سلاحا أمضى ، وبلسما أشنى ، ولكم تخفى السخرية من دموع ، ولكم تقطر مرارة . والتهكم هجوم جارح مجابه ، سهامه التحقير والحط من القيم وقلب النسب والأوضاع - وأما الهيومر فروح دعابة لطيفة نافذة ، قد نستطيع تقريبها إلى القارئ بأن نضرب لها مثلاما قاله « فيجاورو » فى رواية الكاتب الفرنسى الشهير « بومارشيه » عندما أخذ يقص تاريخ حياته البائسة منذ أن كان خادما إلى أن أصبح حلاقا فقال : « وأخيرا حملت على كتفى « عدة الحلاقة » وطرحت الخجل فى عرض الطريق ، إذ رأيته ثقيلا على من يمشى على قدميه » ، فهذه الروح اللطيفة التى تعبر على هذا النحو عن المعنى الشعبى المعروف القائل بأنه لاعيب ولا خجل من مزاولة أى عمل كان ، وإنما العيب والخجل من أن نعيش عالة على الغير ، أو أن نلجأ إلى طرق غير شريفة - هذه الروح هى التى تسمى فى اللغات الأوربية بالهيومر ، وفى اللغة العربية يمكن ترجمتها بروح الدعابة التى تكسب الأسلوب نفاذا أمضى من الضوء ، وأخف من الحرارة .

هذه هى الخصائص النفسيه لهبة الأسلوب ومن البين أن تحقيقها يتطلب ملكة لغوية لاتقف عند الإلمام بمعانى الألفاظ وتراكيب الجمل ، بل تمتد إلى الاحساس باللغة ، وذلك لأن للألفاظ أرواحا يجب أن تدرك ، ولعل هذا الاحساس يتضح بنوع خاص فى اختيار الصفات ، وفى طريقة استخدامها إن قسطا وإن اسرافا ، والكاتب الفج محمول على المبالغة ، بينما النضوج اتزان من غير ضعف ، وقوة من غير اسراف لفظى ، كما أن من الصفات ما

يستعمل لا لتمييز شئ عن شئ كالأبيض والأسود ، بل لاظهار خصائص الموصوف كقولنا : الله الخالد الباقى ، إذ لا نقصد بهاتين الصفتين تمييزه جل جلاله عن إله غير خالد ولا باق ، وإنما نقصد إيضاح خصائصه ، كما أن من الصفات ما استعمل لمجرد اظهار الدرجة ، حتى لنراها تجتمع إلى اضدادها فى نحو قولنا : جميل جمالا بشعا أو مخيفا .

ومقياس الجودة فى صناعة الكتابة ، لأن الكتابة صناعة كغيرها من الصناعات — هو أن تكون الصنعة محكمة إلى حد الخفاء حتى لتلوح طبيعية ، وهذا معنى السهل الممتنع . وأوضح ما يكون ذلك فى موسيقى الجمل ، فهناك موسيقى واضحة كاللون الفاقع تسهل محاكاتها ، وهذه ليست بأعمق الموسيقى ولا خيرها ، ولا أشدها أصالة ، بدليل أن محاكاتها سهلة ميسورة على نحو ما نرى فى السجع ، وأما الموسيقى العميقة فهى موسيقى النفس لا موسيقى اللفظ ، وهى كثيرا ما تخفى على القارئ العادى ولكنها دائما أصيلة تعز محاكاتها ، وتفعل فى النفس فعلا لا يعيه غير القليل من القراء . وليس من شك فى أن للنثر وزنا وإيقاعا مادام الكلام لا بد أن ينقسم بطبيعته إلى وحدات ، وهم يدرسون فى أوربا موسيقى النثر كما يدرسون أوزان الشعر ويرجعون تلك الموسيقى إلى الكم والإيقاع والانسجامات الصوتية .

ومن البديهى أن كل هذه الخصائص النفسية واللغوية تتطلب من الكاتب الجيد أصالة عميقة ، ومن هنا يتضح إلى أى حد يبعد أسلوب الذاكرة عن الجودة ، ومن الملاحظات أن كتاب الذاكرة لا يفقدون الأصالة فحسب ، بل يذهبون برونق التعبير ، إذ تراهم يتعاملون بالألفاظ الناصلة ، وكأنها العملة طمسها التحات من كثرة التداول وأخطر من كل ذلك انحرافهم بالفكر والاحساس عن مجراهما الطبيعى تمهيدا للجملة المحفوظة أو بيت الشعر المروى اللذين يريدون اقحامها فيما يكتبون ، وتلك آفة يجب أن تحارب .

وعلى العكس من ذلك الكاتب الأصيل ، فهو لا يقنع بأن يعبر بأسلوبه الخاص ، بل نراه — أحيانا كثيرة — لا تطمئن نفسه إلى أنها قد استنفدت كل ما بها من معنى إلا إذا احتفظ لهذا المعنى باصالته كاملة ، ولما كانت النفوس الكبيرة كثيرا ما تبدو لنا أنها قد أخذتها نزوة من نزوات الفكر ، فخرجت عن سياقها المألوف ، وصدمت أعصابنا فأيقظتها من سباتها ، فكذلك الأمر فى وسائل التعبير ، فنزوة الفكر لا تطمئن إلا إلى مثلها فى اللغة ، وهذا هو ما يسميه الغربيون بكسر البناء اللغوى ، وفى القرآن الكريم ذاته أمثلة عديدة لذلك نكتفى منها

بقوله تعالى «فأوجس فى نفسه خيفة موسى» إذا نراه يقدم الضمير على ما يفسره.وفى الحق أن الصحة اللغوية بمعناها الدارج لا يصدر عنها إلا أسلوب مسطح لا جدة فيه ولا رونق له ، ولعل هذه الملاحظة تدخل فى المجال الإنسانى العام الذى يحس أن الكمال المطلق بالمعنى الدارج ممل فى ذاته ، وأنه لابد من النتوء ولو من حين إلى حين ، وذلك ما دام هذا النتوء صادرا عن استاذية وعن وعى لا جهل .

# الثقافه وأثرها فى الإنتاج الأدبى

لا يمكن أن تبدأ نهضة أدبية حقة إلا إذا مهدت لها نهضة ثقافية واسعة ، فالأديب لم تعد تكفى فيه الموهبة مالم تتغذ تلك الموهبة بالثقافة الأدبية والفنية الواسعة ، وربما كان ذلك لأن الأدب لم يعد يطغى عليه الشعر كما هو الحال فى تراثنا العربى القديم ، بل أصبحت الغلبة فيه للفنون النثرية الموضوعية كفن القصة ، وفن المسرحية وهى فنون لا تكفى فيها الموهبة بل تحتاج إلى ثقافة فنية وإنسانية واسعة ومعرفة بأصول ومبادئ أشبه ما تكون بأصول ومبادئ هندسة المعمار بحكم أنها فنون تركيبية تقوم على البناء لا مجرد خواطر ومشاعر تتداعى تلقائيا وتستطيع أن تنظمها الحاسة الموسيقية فى أبيات من الشعر.

ومن عام إلى عام أخذت المس فى السنوات الأخيرة ارتفاعا عاما فى مستوى الثقافة الأدبيه والفنية عند الأجيال الجديدة ، ويخيل إلى أن هذا الأرتفاع فى المستوى الثقافى قد أخذ ينعكس على الإنتاج الأدبى للأجيال الجديدة .

فى هذا العام مثلا ناقشت مع زميلى الدكتور محمد القصاص ، والدكتور محمد غنيمى هلال تسعة عشر بحثا أو كما نقول رساله تقدم بها طلبة قسم الأدب المسرحى بالمعهد العالى للفنون المسرحية للحصول على دبلوم المعهد وقد لاحظنا أن الشبان أصحاب هذه الرسائل قد وصلوا إلى مستوى من الثقافة فى فنون الأدب المسرحى أرفع بكثير من مستوى معظم أفراد الأجيال السابقة الذين تحجرت معارفهم بسبب توقفهم عن متابعة التطورات الثقافية الواسعة التى تتابع فى الآداب العالمية الحية المتطورة فلقد لاحظنا مثلا أن بعض هؤلاء الشبان تمكنهم ثقافتهم الجديدة الواسعة من أن يؤكدوا أن الأصول والمبادئ الدرامية القديمة التى قررها أرسطو نفسه قد مات الكثير منها أو تطور تطورا كاملا كأنه قد أصبح شيئا جديدا كل الجدة فلم تعد المسرحيات تنقسم إلى تراجيديا وكوميديا ولم يعد الصراع فى التراجيديا يجرى بين الإنسان والقدر أو القوى الغيبيه كما إنها لم تعد تنهض على شخصية البطل ، فمحور المسرحية قد يكون اليوم فكرة تصطدم بالواقع ، بل إن الهدف من المسرحية لم يعد إثارة الضعف حينا وإثارة الفزع والشفقة حينا آخر ، لأنها قد تستهدف تحريك الفكر لا العاطفة ، والتأمل لا الضحك وعلى أساس هذه الملاحظات التى استمدها شبابنا من تحليلهم لروائع الأدب العالمية عبر القرون استطاع أن يتقدم أحدهم برسالة يثبت فيها أن فن التراجيديا قد خرج على الأصول الكلاسيكية فى المسرح وحطمها ثم جاءت الواقعية فخلفت ما يعرف اليوم باسم الدراما الحديثة ، وتقدم

طالب آخر برسالة أخرى يوضح فيها كيف ماتت التراجيديا بموت علتها الغائية فالدراما الحديثة كما أسسها « أبسن » النرويجى و « تشيكوف » الروسى ثم « برنارد شو » الإيرلندى لم تعد تستهدف الشفقة على بطل التراجيديا والفزع من مصيرة بل أصبحت تستهدف عند « أبسن » إثارة الغضب من أوضاع المجتمع الفاسدة كما تستهدف إثارة الاحساس بالضيق نتيجة للعزلة والضياع عند تشيكوف ، وأخيرا أصبحت تستهدف الإقناع بفكرة وبشعور خاص عند برنارد شو ، وما من شك فى أن اتساع الثقافة الفنية المتخصصة هو الذى أتاح لهؤلاء الشبان أن يدركوا أن ما لا يزال يتشدق به بعض أدباء الجيل السابق عن الصراع والبطل وما إليهما من أصول التراجيديا القديمة ، لم يعد له محل فى الآداب العالمية المتطورة .

وفى هذا العام اشتركت أيضا فى لجان التحكيم التى اختارتها مؤسسة دعم المسرح والموسيقى للعمل فى المسابقة التى أعلنت عنها للمسرحية ذات الفصل الواحد ورصدت لها جوائز ماليه سخية ، وكان موضوع هذه المسابقة « تمجيد العمل الإيجابى المثمر فى ظل حياتنا الإشتراكيه الجديدة » وقد بدا إلى هذا الموضوع بالغ المشقة على الأدباء الناضجين أنفسهم فضلا عن الأدباء الناشئين وذلك لأن ما ألفه أدبنا العربى المعاصر فى فنى القصة والمسرحية على السواء هو الاتجاه النقدى أو كما نقول نحن النقاد « الواقعية النقدية » التى تكشف عن مواضع الشر والضعف والفساد فى المجتمع وفى الحياة وذلك بدليل أن جميع أدبائنا المخضرمين تقريبا لا يزالون يختارون موضوعات لمسرحياتهم الواقعية من عصر ما قبل الثورة ليبروزوا ما كان فيه من فساد ، وذلك بالرغم من أن الثورة قد قضت على هذا الفساد وعالجته بما يستحق التمجيد ، ومطالبة الأدباء الشبان بكتابة مسرحيات قصيرة تمجد العمل يعرضهم إلى مواقف خطيرة ليس أهونها أن تتحول مسرحياتهم إلى مناقشات أو خطب فى تمجيد العمل ، فتركد الحركة الدرامية فى تلك المسرحيات مما يتسبب فى فشلها وانصراف الجمهور عنها .

وأنا لا أنكر أن كثيرا من الشبان المتسابقين قد وقعوا فى هذا الخطأ الفنى الكبير ولكنى لاحظت مع ذلك أن بعضهم قد استطاع أن يتجنب هذا الخطأ مما يقطع بأنه على ثقافة فنية طيبة ، فهذه الثقافة الفنية هى التى تمكن صاحبها من أن يدرك أن تمجيد العمل لا يكون بالدعوة إلى هذا التمجيد ، وإنما يكون بتصور مواقف تثبت أن الإيمان بالعمل ونبله قد إستقر فى نفوس المواطنين أو أخذ يستقر فى ظل فلسفتنا الأشتراكية الجديدة ، وأستطيع أن أوضح هذه الحقيقة بموضوع عالجه أحد المتسابقين واستطاع بفضله أن يثبت لنا أن الإيمان بالعمل ونبله قد أصبح حقيقة فعالة فى مجتمعنا الجديد .

والمسرحية التى أشير إليها تحكى أنه قد كان هناك بستانى يعمل فى حديقة قصر أحد الباشوات وكانت له بنت صغيرة عملت هى الأخرى خادمة فى القصر ولكن البستانى لاحظ أن سيدة القصر التركية الغليظة الحس تؤذى ابنته وتعذبها فأخرج البنت من وظيفة الخادمة بالقصر ليرسلها إلى مدرسة ، وأخذ يعمل فى أوقات فراغه من الحديقه بائعا متجولا لكى يستطيع دفع نفقات الدراسة لإبنته وظل يجاهد حتى وصل بأبنته إلى بكالوريوس الطب الذى حصلت عليه البنت بتفوق وفتحت عيادة ، وفى تلك الأثناء كان الباشا قد مات وترك ثروته لإبنه الذى فشل فى الدراسة وأصبح من المتعطلين بالوراثة وحاول هذا الإبن رغم معارضة امه المتعجرفة أن يتزوج ابنة البستانى الطبيبة ، ولكن البنت وأباها البستانى يرفضان مصاهرة ابن الباشا لعدم التكافؤ الذى يشترطه الإسلام لصحة الزواج ويشترطان عليه أن يثبت جدارته للزواج من الطبيبة الناجحة ، بمزاولته لعمل مثمر ، ويرضخ ابن الباشا لهذا الشرط فيستخدم جزءا من ماله فى فتح ورشة ميكانيكا فى أسوان مستعينا بعدد من العمال المتخصصين ، ولكن لسؤ حظه شب حريق فى الورشة وأتى عليها فيصاب صاحبنا بما يشبه اليأس ، إلا أن البستانى وإبنته يبددان من نفسه هذا اليأس بإخباره إنهما يقبلان مصاهرته ، فليس المهم أن ينجح من أول تجربة للعمل يقوم بها وإنما المهم هو أن يؤمن بالعمل ونبله ولا ضير عليه بعد ذلك أن تفشل تجربته الأولى وبخاصة وأنه يستطيع معاودة الكرة مادام الايمان قد استقر فى نفسه وأصبح يؤمن بأنه أساس التكافؤ الإجتماعى بين البشر . ومعنى ذلك هو أن الإيمان بالعمل ومجده قد استقر فى النفوس إلى الحد الذى أدى إلى تغير المفهوم التقليدى لمعنى التكافؤ الاجتماعى كشرط شرعى لصحة الزواج وجوازه بعد أن كان التكافؤ يقوم على الحسب على نحو ما شهدت بلادنا فى أوائل هذا القرن عندما استطاعت أسرة « البكرى » أن تحصل من القضاء على حكم بعدم صحة الزواج الذى كان قد عقده الكاتب الصحفى الكبير الشيخ على يوسف مع احدى بنات تلك الأسرة الحسيبة النسيبة ، وذلك لعدم التكافؤ بينهما فى الحسب .

وإننى لعلى ثقة من أنه لولا اتساع الثقافة الأدبية والفنية عند كاتب هذه المسرحية القصيرة لما عرف كيف يجسد هدفه فى أحداث تحتفظ لمسرحيته بالطابع الدرامى الذى يكفل لها النجاح ويحفظ المسرح من أن يتحول إلى منبر خطابة مملة .

واختتم هذا المقال بأننى ممن يؤمنون بأن الثقافة الواسعة هى الأساس الصحيح لكل نهضة أدبية نرجوها وأنا أتخذ من ارتفاع المستوى الثقافى عند طلابنا المتخصصين دليلا على ارتفاع عام فى مستوى الثقافة ، واستدل على ذلك بالإحساس الذى خرجت به من التحكيم فى مسابقة المسرحية التى أعدتها مؤسسة المسرح والموسيقى بمناسبة العدد العاشر للثورة فى يوليو الحالى .

# سلاح جبار . . . اسمه القلم

سلاح القلم اصطلاح جرى على لسانى فى الندوات التى اشتركت فيها مع عدد من زملاء الفكر فى الندوات التى نظمتها إدارة التوجيه المعنوى فى معسكرات جيشنا الباسل وقد قصدت بهذا السلاح كتيبة الكتاب والأدباء والمفكرين التى لم يعد بد من أن تشترك بكل طاقاتها فى المعركة الكبرى التى نخوضها اليوم فى سبيل محو الظلم والفقر واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان فى عالمنا العربى كله فهذه الكتيبة تمثل فى هذه المعركة سلاحا لا يقل خطورة عن أسلحة المشاة أو الدبابات أو الطائرات ، وذلك لأنها سلاح الروح المعنوية وتحديد الأهداف وتوجية الطاقات النفسية والروحية والعقلية نحوها فى حماسة وإخلاص وإيمان .

كان ذلك قبل الاحتفال بعيد النصر فى يوم ٢٣ ديسمبر ببورسعيد حيث ألقى قائد الثورة جمال عبد الناصر خطبته الأخيرة التى أعاد فيها رسم سياستنا القومية العربية فأعلن أن هذه السياسة لم يعد من الممكن أن تنجح وتؤتى ثمارها فى القضاء النهائى على كل نفوذ للاستعمار فى العالم العربى وتحقيق القومية العربية وتوحيد طاقاتها فى سبيل بناء الحياة الجديدة التى نبغيها على أساس من العدل والرخاء للملايين ما لم تقم على أساس فلسفى موحد فى فلسفة الحكم ومواجهة المشاكل الاقتصادية والاجتماعية التى يرزح تحتها العالم العربى كله وبعبارة أكثر تحديد مالم تنجح فلسفتنا الاشتراكية أن تصبح مقوما أساسيا من مقومات القومية العربية وذلك أنها الفلسفة التى يمكن لجميع الشعوب العربية أن تجتمع حولها كوسيلة لحل مشاكلها ورفع مستوى حياتها المادى والمعنوى على السواء ، وفى ضوء هذه السياسة الجديدة الحاسمة يصبح سلاح القلم الطليعة التى ستعمل فى ميدان هذه المعركة الضخمة التى لا مفر من أن نخوضها ضد الاستعمار والرجعية التى يستند إليها فى عالمنا العربى أو على الأصح فى الجيوب التى لا يزال يلوثها بسمومه

إننى لا أريد أن أسمى المعركة الجديدة التى سنخوضها معركة أيدلوجية ، فمثل هذه المعركة لا تقوم فى الحقيقه إلا بين الشعوب التى تؤمن بفلسفات سياسية واجتماعيه متعارضة وليس هذا هو الوضع بالنسبة لشعوبنا العربية فهذه الشعوب العربيه مشاكلها هى نفس المشاكل التى كان الشعب العربى فى مصر يعانى ويتلمس لها الحلول النابعة من فلسفة حياة لا تنضب ولا تعجز

عن العثور على حل لكل مشكلة من المشاكل القديمة او المشاكل التى يمكن أن تجد حتى أهتدى إلى الفلسفة الاشتراكية السمحه التى تقدر الضرورة بقدرها ولا تصدر عن حقد أو شريل عن خير ومحبة للملايين الشرفاء الذين يعملون وسيعملون مؤمنين بأن العمل هو مصدر الثروة الحقة وأن توفيره لجميع المواطنين وتمكينهم من الانتفاع بثمراته الخيرة كفيل بأن يضمن الحرية الحقة والرخاء للجميع . ومشكلة العالم العربى ليست اليوم فى إيمان شعب عربى بفلسفة حياة معينة وإيمان شعب آخر بفلسفة آخرى مضادة ، بل المشكله هى أن الشعب العربى المقيم فى مصر قد اهتدى إلى الفلسفة الكفيلة بحل مشاكله ، بينما بعض الشعوب الأخرى لا تزال تتحس هذه الفلسفة التى تبحث عنها والتى ترهص بها ولكن هذا الإرهاص لا يزال فى حاجة إلى فيض من النور والتنوير لكى تتحول هذه الفلسفة إلى حقيقة واقعة وقوة دافعة تكتسح رواسب الماضى من ملوك وأمراء وحكام واقطاعيين ورجعيين لا يزالون يتآمرون مع الاستعمار الأجنبى ويتعلقون بأذياله عله ينقذهم من صحوة الشعوب وحتمية التطور التاريخى الذى لا مفر منه ، طال الزمن أم قصر.

لن تقوم إذن فى عالمنا العربى معركة أيديولوجيه فما نظن أن قلما رجعيا يستطيع أن يجد رجعا لصريره فى قلوب ملايين الشعوب العربية التى عرفت اليوم سبيلها فى ضوء المشعل الضخم الذى رفعته الثورة العربية فى مصر منذ ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

إن الشعارات التى رفعتها هذه الثورة العربية فى مصر والمبادئ التى نادت بها قد عمت الشعوب العربية كلها فى كافة أقطارها وما أظن صاحب قلم يستطيع أن يجد قارئا أو ملبيا بين الشعوب العربية ، إذا جاهر بالدعوة إلى سياسة رأسمالية أو إلى نزعة طبقية أو تعاون من الدول الإستعمارية أو صلح مع الصهيونية أو إبقاء على نظم ملكية استبدادية أو إقطاعية إستغلالية ، وكل ما يستطيعه الرجعيون وأحلاس الاستعمار والإقطاع والإستغلال أن ينادوا بنفس الشعارات الثورية العربية التى انبثقت فى مصر والتى يعملون فى الخفاء ضدها ، وكل ما يحتاجه سلاح القلم اليوم هو الكشف عن المتناقضات بين القول والعمل وبين الظاهر والباطن وبين الصراحة والشرف من جهة والنفاق والدس فى الظلام من جهة أخرى ، أى أنه اليوم سلاح الكشف والتعرية والتوعية بأساليب المكر والدس والجبن والنفاق وهى عملية واسعة وخطيرة لا لمشقتها فى ذاتها ولكن بسبب السدوف والأستار التى قد تسدلها قوى الاستعمار والرجعية الرأسمالية والإقطاع لكى تحجب أشعتها الكاشفه ولكن أنى لها بذلك وللكلمة اشعاعها السحرى الذى يخترق كافة السدف والأستار وما من شك فى أن عملية الكشف والتعرية سيؤازرنا فيها نحن عرب مصر إخواننا أبناء الشعوب العربية فى كل قطر مهما عانوا من كبت أو

ضغط فالكلمة لا يمكن أن تموت عند الشفاه وضربها لا يزيدها إلا مزيدا من القوة والعناد وكأنها المسمار كلما ضربنا على رأسه ازداد إيغالا فى الخشب ، أوكرة المطاط كما لطمنها ازدادت توثبا وارتفاعا .

لقد دق النفير وأصبح من واجبنا نحن رجال القلم أن نخف إلى التجمع وتكوين الكتيبة الكبرى ، كتيبة القلم التى أصبحت تقوم اليوم بدور الطليعة فى معركتنا الكبرى داخل العالم العربى كله .

# مؤتمر الأدباء بين
# السلفية .. والتقدمية

عندما اطلعت على عنوان القضية العامة التى اقترحتها اللجنة التحضيرية لمؤتمر أدباء العرب الذى انعقد فى بغداد كموضوع للبحث والمناقشة والتوجيه فرحت بهذا المؤتمر وتحمست لحضوره لشدة إيمانى بالدور الكبير الذى يستطيع الأدب أن ينهض به فى بناء مجتمعنا العربى الجديد ..

ولكننى لم أكد أصل إلى بغداد وأطلع على منهج الأبحاث التى ستلقى وتناقش فى المؤتمر حتى حزنت لأننى لم أجد فى هذا البرنامج أى حديث عن هذا الموضوع ، وذلك بالرغم من أننى كنت قد كتبت أنا نفسى بناء على طلب المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بحثا عاما سريعا عن الدور الذى نهض به أدباء مصر وشعراؤها فى التمهيد لثورتنا الكبرى ..

أولا فى تبريرها وتدعيمها واظهار حتميتها ثم ثانيا فى محاولة الكشف عن القيم والمفاهيم الجديدة التى أخذت تظهر فى مجتمعنا المصرى كنتائج حتمية او إن تكن بطيئة – للتغيير الشامل الذى أحدثته ثورتنا فى الحياة المادية والاجتماعية ..

ولكن هذا البحث لم أعثر له على أثر فى بغداد لا بين الأبحاث التى أدرجت فى برنامجه لتلقى وتناقش ، ولا فى الأبحاث التى أكتفى بطبعها ونشرها فى محاضر المؤتمر ووثائقه .

وأنا لا أنكر أن بعض الأبحاث القيمة قد ألقيت ونوقشت عن القومية العربية وتاريخ ظهور الدعوة إليها والحماس لها فى أدبنا العربى الحديث مثل بحث الدكتورة سهير القلماوى ، كما ألقيت أبحاث أخرى عن دور الأدب فى قضية فلسطين العزيزة على كل قلب عربى ...

ولكن الموضوع الأساسى فى نظرى وهو موضوع دور الأدب فى بناء مجتمعنا العربى الجديد الذى نرجوه والذى أخذت طلائعه تنبثق فى بعض أقطارنا العربية – لم يمس على الاطلاق وكل ذلك مع أن المؤتمر لم يعقد لاجترار الماضى بل لارتياد طريق المستقبل المرجو ...

وسمعت فى هذا المؤتمر صيحات عالية من أجل قضايا سلفية مفروغ منها ، كضرورة التمسك بتراثنا العربى التليد ودراسة القرآن الكريم والاجتهاد فى فهمه وتفسيره وإدراك إعجازه وكل هذا لا اعتراض لى عليه وإن كنت أعتبره من المسلمات ، ولكن ماضاق به صدرى قد كان تلك الصيحات الهستيرية ضد ما يسمى بالغزو الفكرى والدعوة إلى التقوقع وإقفال النوافذ والأبواب حتى لا تهب علينا أية نسمة أجنبية ، وحتى نقنع باجترار ماضينا ونسج حياتنا الحاضرة والمستقبلة من خيوط ذلك الماضى على نحو ما تنسج دودة القز ثم تفنى داخل نسيجها . وكل ذلك باسم القومية والنمو الذاتى ، مما يدل على انعدام الثقة بالنفس وبالقدرة على التمييز بين ما ينفعنا وما قد يضرنا من التراث العالمى الذى لا يمكن أن يتصور عاقل أن قوميتنا تقضى الانعزال عنه أو أن باستطاعتنا فعلا أن ننعزل عنه فى حين أننا نعمل جاهدين لنلحق بركب الحضارة الذى سبقنا بقرون . ونحس بحاجتنا الماسة إلى نهب الثقافة الإنسانية العالمية ما استطعنا إلى ذلك سبيلا حتى نسلح أنفسنا بكافة الأسلحة التى استطاع الغرب أن يسيطر علينا بفضلها . . . .

ومن واجبنا أن نذكر دائما أن عصر النهضة فى عالمنا العربى لم يبدأ إلا فى القرن التاسع عشر الميلادى بينما ابتدأ ذلك العصر فى أوروبا منذ القرن الخامس عشر أى أن نهضتنا قد تأخر ظهورها عن نهضة الغرب بأربعة قرون على الأقل . .

ومن الحمق أن نحاول إعادة قطع الطريق الذى سبقتنا الإنسانية إلى سلوكه بأربعة قرون . .

كما أننا لا ينبغى أن نكون أقل ذكاء وثقة بالنفس من أجدادنا العرب أنفسهم عندما رأيناهم يأخذون عن اليونان القدماء وعن الفرس والهند والفراعنة وغيرهم من الشعوب القديمة كل ما استطاعوا تمثله وهضمه وتحويله إلى جزء من تراثهم الخالد . .

والواقع أن ما يجب أن نخشاه على حاضرنا ومستقبلنا ليس الغزو الفكرى بل هو بحق التخلف الفكرى على نحو ما قال الأستاذ أمين الخولى فى تعليقه الراجح على بحث نازك الملائكة عن « الغزو الفكرى » ودعوى التقوقع باسم القومية والإسلام . .

# اتحاد أدباء العرب

وإذا كان مؤتمر بغداد قد طغت فيه الروح السلفية أى روح الماضى على روح التقدمية أى روح المستقبل ، فأننى مع ذلك أعتقد أن هذا المؤتمر يمكن أن يعتبر ناجحا إذا تحقق المشروع الذى يمكن أن يضعنا على طريق المستقبل وهو مشروع تكوين اتحاد عام للأدباء العرب . وبالفعل كان قرار المؤتمر بتكوين هذا الاتحاد ووضع مشروع قانون تنفيذى له من أهم القرارات التى اتخذت فيه بل ولقد بادرت حكومة الكويت مشكورة فأعلن وفدها فى ختام المهرجان تبرعها بثلاثة آلاف دينار لهذا الاتحاد .

وبقى أن يجاهد الأدباء فى كل قصر عربى فى سبيل تكوين اتحاد قطرى لهم . وأن يقوم التقدميون بدور إيجابى فى تكوين هذه الاتحادات القطرية وتوجيهها حتى لا تنعقد فى المستقبل مؤتمرات تخطئ هدفها كما حدث فى بغداد لسوء الحظ . وتكوين اتحادات قطرية للأدباء ثم اتحاد عام تشترك فيه كل هذه الإتحادات القطرية بمجموع أعضائها يتطلب حملة اقناع للحكومات والمجتمعات بهذا الحق وذلك لأن النظرة القانونية السطحية قد توحى بأن الأدباء ليس لهم مثل هذا الحق بحكم أن الأدب لم يصبح فى عالمنا العربى كله حتى اليوم مهنة يحترفها أصحابه ، بل لا يزال هواية بدليل أن كل أديب عربى لابد له لكى يعيش من أن يحترف مهنة أخرى إلى جوار الأدب – وقد جرى العرف القانونى على ألا تؤلف الاتحادات المهنية وكثيرا ما ينتسب الأدباء إلى اتحادات أو نقابات مهنية أخرى كاتحادات أو نقابات الصحفيين أو الاساتذة والمدرسين بل والأطباء والمهندسين والمحامين أحيانا أخرى . ولكن هذه النظرة السطحية لا تلبث أن تتبدد عندما نذكر أن الأديب الحق يحس ويؤمن أن أدبه أو فنه ليس مهنته فحسب بل هو حياته وعلتها الغائية كلها ، وأنه إذا كانت مقتضيات الحياة تضطره إلى العمل فى مهنة أو حرفة أخرى – فإنه يعتبر ذلك من سوء الطالع ومن نكد الدنيا ..

ومع كل ذلك فإن المؤتمر بعد مناقشته العميقة فى اللجنة المختصة التى اشتركت فيها – لكل هذه الاعتبارات والاحتمالات قد قرر أخذاً بالأحوط – ألا يكون الاتحاد العام للأدباء العرب اتحادا للاتحادات والجمعيات القطرية بل فتح عضويته أمام أفراد الأدباء عندما لا يكون فى

أقطارهم اتحادات قطرية ينضمون إليها أو إذا وجدت ولكنهم لاعتبارات خاصة لم يشاءوا الأنضمام إليها ، وذلك على نحو ما هو قائم فى نادى القلم الدولى الذى يضم جمعيات واتحادات وأدباء فرادى ...

وقيام اتحادات قطرية للأدباء واتحاد عربى عام لهم بموجب قوانين خاصه سيكون له نتائج عملية كبيرة منها أن تلك الاتحادات ستستطيع عندئذ وبنص القانون أن تعتبر نفسها وريثة للأدباء القدامى وأن تحصل من الناشرين على حقوق التأليف الخاصة بالتراث كله مما يوفر لها إلى جانب اشتراكات الأعضاء وإعانات الدول والتبرعات من المال ما يمكنها من أن تنشط وتعمل وتنشر الكتب والمجلات وتقيم المؤتمرات والندوات وتوجه الدعوات وتصبح بحق قوة إيجابية فعالة فى هندسة العقول وتوجيهها وشق الآفاق نحو المستقبل المضئ الذى ترفرف عليه الحرية والعدل والرخاء والإخاء ...

## الفردية ومذاهب الفكر والأدب

ها قد مضت سنوات وأنا أدرس الأدب العربى المعاصر على ضوء التاريخ وأطيل التفكير فيه ، وكلما ازددت دراسة وتفكيرا ازداد عجزى عن الإجابة على سؤال يوجهه إلى الطلاب عن المذهب الذى يمكن أن نؤكد أن هذا الأديب أو ذاك ينتمى إليه ، بالرغم من اتصال الدعوة إلى التجديد اتصالا وثيقا بآداب الغرب وما ظهر فيها من مذاهب الفكر والأدب المحددة المعالم والسمات .

فبالرغم من أنه قد ظهرت منذ أوائل هذا القرن دعوة قوية إلى التجديد فى فنون الشعر والنثر ، وصحب هذه الدعوة حملة نقدية عنيفة لتقاليد الشعر العربى وفنونه وموضوعاته وأساليب التعبير فيه — فإن هذه الحمله وأن تكن قد جدت أكبر الجد فى الهدم والتحطيم على نحو ما نشاهد مثلا فى الجزء ين اللذين أصدرهما الأستاذان العقاد والمازنى من « الديوان » ، أو كتاب « الغربال » الذى ألفه الأستاذ ميخائيل نعيمة ، وحمل فيه — كما فعل صاحباه المصريان — حملة عنيفة على الشعر التقليدى ، ودعوة حارة إلى التجديد ، إلا أن هذه الدعوة قد ظلت عند الجميع دعوة عاطفية ثائرة أكثر منها دعوة فكرية محددة السبل والأهداف ، بحيث يمكن أن تسفر عن مذاهب أدبية معينة ، حتى رأينا حسنى النية من الشعراء الذين استجابوا لهذه الدعوة تختلط بهم السبل ، ويضطرب القصد ، فهم بحكم الرغبة فى التجديد يأخذون مثلا فى وصف القطار أو الطائرة بدلا من الناقة ، على نحو ما فعل الشاعر البدوى المطبوع « محمد عبد المطلب » وذلك بينما نرى دعاة التجديد أنفسهم ينقضون بأشعارهم ما دعوإليه فى نقدهم العنيف على نحو ما نشاهد الأستاذ العقاد مثلا فى مقدمة ديوانه « بعد الأعاصير » يحاول أن يبرر ما فى هذا الديوان من مدائح بزعم أنه لم ينتقد فيما مضى كل شعر فى المديح ، بل كان يقصد الكاذب منه فحسب ، وعندئذ ينهزم النقد كله ما دام الأمر قد أصبح أمر تقدير شخصى للكذب والصدق فى المديح .

## دعوة إلى التجديد

وظهرت بعد ذلك جماعة « أبولو » بزعامة الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، وواصلت هى الأخرى دعوتها إلى التجديد وانتسبت إلى الشاعر المجدد الكبير خليل مطران ومع ذلك نحاول عبثا أن نجد مذهبا فكريا أو أدبيا انتظمت حوله هذه الجماعة أو نادى به رائدها ، وإنما نجد فى مجلة « أبولو » وفى دواوين الشعراء التى نشرت تحت لوائها كافة النزعات عند الشاعر الواحد ، فضلا عن تعددها وتباينها من شاعر إلى آخر ، فهذه قصيدة عاطفية رومانسية ، وهذه أخرى حماسية ثائرة ، وتلك فلسفية تأملية ، وأخرى وصفية أو قصصية ، وهكذا . دون أن نستطيع نسبة شاعر معين إلى مذهب بذاته ، فضلا عن نسبة جماعة من الشعراء إلى مثل هذا المذهب .

وانتهى بى التفكير الطويل إلى صورة يخيل إلى أنها تعبر عن دعاة التجديد الذين تعاقبوا منذ أوائل هذا القرن حتى السنوات الأخيرة وهى صورة قوم كانوا نياما ، ثم نفخت الحياة فى بوقها الذى يدعو إلى التجديد حفاظا على الحياة نفسها فانتبه هؤلاء النيام ، وهبوا خفافا وثقالا ، وأخذ كل منهم يعدو فى سبيل غير سبيل الآخر ، دون أن يجتمعوا على درب واحد مالم تحملهم تضاريس الحياة نفسها على هذا التجمع والسير فى درب واحد ، أى فى مذهب موحد ، وما تضاريس الحياة فى حالتنا هذه الإتيارات الحياة العامة فى السياسة والاقتصاد والثقافة ، ولذلك ظل هؤلاء الدعاة إلى التجديد فرديين فى نزعتهم ، ولم نلحظ تجمعا دقيقا محددا حول مذهب معين إلا فى عصرنا الحاضر وبخاصة بعد أن وجهت الثورة الأخيرة حياتنا كلها وجهة اشتراكية جماعية ، فظهر عند شبابنا مذهب « الواقعية الاشتراكية » ، فى الفكر والأدب والفن ، وأن يكن هذا المذهب الناشئ – ككل مذهب جديد – قد أخذ يضيق من حدوده ، ويفرض سلطته ، ويتعصب لنفسه تعصبا نرجو أن تخف بعد قليل حدته ، حتى يصبح وسيلة لتنمية المواهب والملكات لا وسيلة للاختناق .

## سطوة الفردية

وإذا كانت الفردية قد سيطرت على دعاة التجديد ما يقرب من نصف قرن دون أن يستطيعوا التخلص منها بروح الجماعة التى تهيئ البيئة لظهور مذاهب الفكر والأدب ، فإن من السهل أن نعلل هذه الفردية الطاغية بظروف الحياة العامة التى كانت سائدة خلال تلك الفترة .

فطوال النصف الأول من هذا القرن كنا نجاهد جهادا مريرا فى سبيل التحرر بكافة مظاهره : التحرر من الاستعمار وسيطرته الباغية المذلة ، والتحرر من الاستبداد الداخلى وظلم الملكية والكثير من حكوماتها التى كنا ننظر إليها – كما يقال – نظرة الطير إلى الصائد ، وارهاصات خفيفة للتحرر من سطوة الاقطاع ورأس المال ، وفى النهاية محاولات متفرقة للتخلص من الكثير من التقاليد البالية الضارة والخرافات والغيبيات التى تسللت إلى ديننا الحنيف . وفى كل هذا ما يوضح إلى أى حد كان تفكيرنا العام وجهودنا كلها موجهة إلى الحرية والتخلص من كافة القيود ، وفى مثل هذه البيئة المشغولة بالحرية ، بل والمتعصبة لها تعصبا عنيفا ، لم يكن بد من أن تنمو الفردية ، وأن تطغى على سلوك جميع المواطنين فى السياسة والاقتصاد والثقافة على السواء ، بحيث لا تكاد نرى لروح الجماعة – فضلا عن روح القطيع – أثرا فى مثل هذه البيئة ، وإذا كانت هذه العقلية السائدة قد عززت تعزيزا قويا كفاحنا من أجل الحرية فأنها بلا ريب قد عاقت من جهة أخرى حركة الإنتاج والنهوض والتعمير فى ميادين الحياة المختلفة ، وذلك لانعدام روح التضامن الاجتماعى والتآزر فى نواحى نشاطنا المختلفة .

### الأدب والفن ... والحرية المطلقة

وفى مثل هذه البيئة كان من الطبيعى أن ينادى رجال الأدب والفن بالحرية المطلقه وعدم الخضوع لأى مذهب ، وكان من الطبيعى أيضا ألا تتمخض دعوة كبيرة كالدعوة إلى التجديد عن مذاهب محددة ينطوى تحتها عدد من الشعراء أو الكتاب ، وعلى العكس من ذلك نرى كل شاعر أو أديب يتمسك بحريته المطلقة ويقول كما قال الشابى : « أن روح الشاعر روح حرة لا تطمئن إلى القيد ، ولا تسكن إليه ، حرة كالطائر فى السماء ، والموجة فى البحر ، والنشيد

الهائم فى آفاق الفضاء ، حرة فسيحة لا نهائية ، لا تجدها نزعة واحدة ولا مذهبا محدودا ، وإن كانت لا تضيق بكل هاتيك النزعات مجالات نفس الشاعر ولا تتقيد بصورة أو مثال »

تلك كانت العقلية العامة السائدة فى النصف الأول من هذا القرن ونحن نجاهد فى سبيل تحطيم الاستعمار والاستبداد والاستغلال والرجعية ، وأما الآن وقد حققت لنا الثورة ما نبغى من حرية ، وردت إلينا روح الثقة والاطمئنان ، وحطمت ما كنا نريد تحطيمه من قيود وأغلال - فقد آن لنا أن نمر من مرحلة الهدم إلى مرحلة البناء ، وأن نحد من فرديتنا المسرفة لننمى روح الجماعة وبالتالى روح التمذهب والتجمع حول مذهب فكرى أو أدبى أو اقتصادى أو سياسى معين ، لأن هذه الروح الجماعية هى الإداة الأولى فى كل حركة بناء واسعة لا يمكن أن تنهض إلا بفضل التضامن وروح الجماعة .

# لجنة القراءة ولجنة الاشراف

منذ أن نشرت الصحف نبأ تكوين مؤسسة دعم المسرح لجنة برياسة الأستاذ عزيز أباظه لإعادة النظر فى المسرحيات التى وافقت على عرضها فى المسرح القومى لجنة القراءة بادرنا على الفور نحن أعضاء هذه اللجنة بإرسال خطاب إلى مدير الفرقة نخبره فيه بأننا نرفض أن يكون وراءنا مراجع ونطلب إليه ألا يقدم المسرحيات التى وافقنا عليها إلى أية لجنة أو أى شخص لإعادة النظر فيها مادامت لجنتنا المؤلفة بقرار وزارى قائمة ومتحملة مسئولياتها كاملة ، وبذلك أعتقدنا أن المسألة قد انتهت وأن الأمور قد وضعت فى نصابها ، ولكن اللجاج لا يزال مستمرا فى الصحف حول هذه القضية .

ونحن اعضاء لجنة القراءة لا نعرف على أى أساس أختير أعضاء مجلس إدارة مؤسسة دعم المسرح ، وهل تم اختيارهم على أساس كفايتهم الإدارية أم على أساس ثقافتهم وخبرتهم الفنية ولكننا على اية حال لا نستطيع أن نسلم لأحد بأى حق فى أن يراجع أعمالنا فى اللجنة ولسيادة وزير الثقافة والإرشاد أن يحل اللجنة أو أن يغيرها أو أن يعدلها إذا أراد ، ومادامت اللجنة قائمة فلسنا ندرى بأى حق يقرر مجلس إدارة المؤسسة تكوين لجنة لمراجعة أعمالنا ، ثم يأخذ رئيس هذه اللجنة الأستاذ عزيز أباظة وصديقه العزيز الأستاذ أنور أحمد فى التشهير باللجنة فى الصحف ومهاجمتها لأنها وافقت على تمثيل كوميديا « سيما اونطة » أو كوميديا « قهوة الملوك » بدلا من الموافقة على هذه المسرحية الأخرى أو تلك . وقد ركز الأستاذ عزيز أباظة هجومه على رفض اللجنة لمسرحية « صقرقريش » لأديبنا الكبير محمود تيمور ، وكنا نفضل أن لو تحدث الأستاذ عزيز أباظة عن مسرحياته هو وعدم عرض الفرقة القومية لها فهذا فى الحقيقة هو الذى يثيرة ضد اللجنة والفرقة والجمهور والإنسانية كلها .

واللجنة تختار من المسرحيات المؤلفة ما تحس بأنه سيثير اهتمام المواطنين لأنه يعالج مشكلة حية من مشاكل مجتمعنا فى الوقت الحاضر أو كما يقول الأستاذ توفيق الحكيم فى كتابه ( أدب الحياة ) لأنه يعرض تجربة حية من تجارب الحياة الحاضرة باعتبار أن الجمهور فى العالم كله قد أصبح يفضل ما يسميه توفيق الحكيم « الأوراق الخضراء » على « الأوراق » الصفراء » أى تجارب الحياة الحية على الموضوعات التاريخية أو الأسطورية التى تتضمنها بعض الكتب الصفراء القديمة وعلى هذا الأساس يفضل الجمهور مسرحية تسخر من العيوب المنتشرة فى بعض البيئات السينمائية مثل اصحاب « سيما أونطه » أو مسرحيات أخرى تعرض مأساة رجل الجاه

الفقر فى العهد الماضى إلى أن يحترف « تجارة الدموع » التى يذرفها فى كل مأتم يعلم به من الصحف لكى يستدر إحسان أصحابه . ويسر الجمهور عندما يرى هذا المسكين وقد أقلع عن هذه الحرفة الذليلة فى فترة الغليان الثورى الذى سبق نجاح ثورة ٢٣ يوليو لينضم إلى جماعة المكافحين من أجل حياة أفضل ومستقبل أكثر عزة ورخاء ، وكل ذلك فى « قهوة الملوك » التى يسخر منها الأستاذ عزيز أباظة الذى لم يستق من الأوراق الخضراء غير مسرحية واحدة هى « اوراق الخريف » التى نتحدى أى قارئ أو ناقد يخرج منها بأية فكرة أساسية أو كما يقول لا يوس ايجرى فى كتابه « فن كتابة المسرحية » الذى ترجمه إلى العربية الأستاذ دريني خسبة ، أية مقدمة منطقية تنتظم أحداثها « كما ينتظم الخيط العقد وأن أختفى عن البصر خلف حباته وإلا فما هى الفكرة أو المشكلة أو التجربة الحية التى ينجذب إليها الجمهور من رؤيته زوجا من الطبقة الارستقراطية البائدة يمهد لحبيب زوجته السابق تجديد غرامه بها بل وخلوته بها بانزاله ضيفا فى بيته واغماض العين عن تصرفاته مع زوجته .

ولو أن الأستاذ عزيز أباظة وصديقه العزيز الأستاذ أنور أحمد اللذين يريدان السيطرة على المسرح والأدب المسرحى والنقد المسرحى والفرقة القومية وغير القومية بحكم تعيينهما عضوين فى كافة مؤسسات الدولة المتعلقة بالمسرح والأدب المسرحى كالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ولجنة المسرح فيه ومجلس إدارة مؤسسة دعم المسرح ولجنة الجوائز الفنية بوزارة الثقافة والإرشاد وكل لجان الأرض والسماء ماعدا لجنة القراءة – لو أنهما اتصلا مباشرة أو بالوساطة بحركة التأليف المسرحى والتمثيل المسرحى فى العالم كله لعلما أن جميع النواقيس تدق اليوم داعية الى ضرورة توثيق الصلة بين المسرح والحياة الراهنة بمشاكلها وتجاربها الحية إذا أريد للفن المسرحى كله أن يظل حيا لأنه يستمد الحياة من الجمهور ولا حياة له بدونه ولا يمكن تجاهل هذا الجمهور أو اسقاطه من الحساب الفنى ، وأن المواطن المعاصر لم يعد يطيق أن يحدثه المسرح عن تجارب ميتة . واذا كان هناك مؤلفون يستقون موضوعاتهم من تجارب الماضى – فإنهم يحرصون على اختيار التجارب التى لا يزال مدلولها حيا فالتاريخ نفسه والأساطير نفسها لم يعودا يصلحان للتأليف المسرحى إلا كوسيلة لتعبير الكاتب عن رأية فى مشاكل عصره أو مشاكل إنسانية عامة خالدة ، وأما معرفة التاريخ لذاته لما فيه من أحداث مثيرة فتلك مهمة المؤرخين لا المؤلفين المسرحيين أو القصصيين .

وأنا بعد ذلك لا أدافع عن العامية ولا أدعو لها ولكننى مضطر أنا وزملائى أعضاء اللجنة أن نقبل الكوميديات الجيدة البناء الفنى والمضمون الحى المكتوبة بالعامية لأنها تجسد للجمهور

قطاعا من واقع حياته وليست حكاية عن هذا الواقع كما يحدث فى القصه مثلا وهى عندما تكتب بالفصحى نحس فيها بما يشبه التزييف للواقع الذى تصورة وما من شك فى أن الجمهور سينصرف عنها عندئذ على نحو ما ينصرف عن المسرحيات البعيدة عن واقعه فى مضمونها ولغتها معا . وإذا كان الأستاذ توفيق الحكيم قد كتب مسرحيته الصفقة بلغة ظنها وسطا بين اللغتين ورضى عنها الأستاذ عزيز أباظه – فأنها لم تمثل إلا بالعامية الصريحة وأكبر الظن أن اللغوى الكبير الأستاذ عزيز أباطة قد أحس بذلك إذا كان قد رأها تمثل – وإلا فليسأل صديقه العزيز الأستاذ أنور أحمد ليأتيه بالخبر اليقين !

وإذا كان الأستاذ عزيز وصديقه العزيز قد رأيا فى لجنة الجوائز أنه ليس لدينا ناقدا واحد يستحق جائزه النقد المسرحى رغم إلحاحها السابق فى تأكيد وجود مثل هذا الناقد فقد كنا نرجو أن يقترحا استدعاء خبير فى هذا النوع من النقد لهديهما سواء السبيل إذا كانا لا يملكان القدرة على الفصل فى مسألة ثقافية كبيرة كهذه أولا يستطيعان مغالبة الهوى .

# الجهل لا يحارب شيئا

قرأت فى مجلة « المصور » مقالا بعنوان « عمر تيكيت وقهوة المجاذيب » لصاحبنا كاتب « الهواء الاسود » . وفيه يريد أن يحارب مذهب اللامعقول ولكن مستندا هذه المره الى مسرحية للاستاذ عبد المنعم مدبولى بعنوان « مطرب العواطف ، » ولاشك أن هذا المجهود الجديد خير من سابقه ، لأن السيد أحمد رجب يعتمد فى هذه المعركة على نص معترف بانتسابه إلى كاتب أو مؤلف أو مقتبس هو السيد عبد المنعم مدبولى فى صورة مسرحية — السيد عبد المنعم أو مؤلف أو مقتبس هو السيد عبد المنعم مدبولى فى صورة مسرحية — وكل ما استطعت فهمه من مقال السيد رجب أن السيد مدبولى يسخر من اللامعقول فى شخصيته أو بواسطة « عمر تيكيت فى قهوة المجاذيب » الذى صاغ اسمه السيد مدبولى على وزن كاتب اللامعقول الاكبر صمويل بيكيت مؤلف « نهاية اللعبة » و « فى انتظار جودو » وغيرهما .

وأنا بالبداهة لا أريد أن أحجر على السيد مدبولى ولا على السيد رجب لامنعهما أو امنع غيرهما من محاربة مذهب اللامعقول ، والحيلولة دون تفشيه بين شبابنا ، بل أنى أنضم إليهما فى معارضة الدعوة اليائسة التى تقول إن الحياة عبث خال من كل منطق وغير قابل لأى فهم أو تفسير . ولقد كتبت فى ذلك ، ورأيت فى اللامعقول تمردا يائسا على الحياة والفن ولكن مقالة السيد رجب كادت تصيبنى بنكسة وترغمنى على الإيمان بلا معقولية الحياة ، وذلك لأنه من غير المعقول ولا المفهوم ولا القابل للفهم حقا أن نحارب بالجهل أى شئ على الأطلاق . .

ولن أمل التذكير بالقاعدة الأصولية التى يعرفها شيوخ الفقه حق المعرفة ، والتى تقول بأن الحكم فرع من التصور ، أى أننا لا نستطيع ولا ينبغى لنا أن نحكم على شئ قبل أن نحصل لنا عنه صورة ذهنية واضحة ، أى بعبارة أبسط قبل أن نفهمه على حقيقته ، وهذا هو ما تأكد لى أن السيد رجب وأمثاله لا يستطيعونه بحال ، وذلك لأن فاقد الشئ لا يعطيه ، وليس بمعقول أن يهجم إنسان على شئ يجهله ثم يظن أن باستطاعته أن ينال منه شيئا .

فالسيد رجب يسن سكاكين البصل التى يستخدمها ليطعن اللامعقول باعتباره مذهبا مريضا ظهر مع موجة انحلال فكرى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وبالطبع يلعن ويسب

سبابا مفذعا من يظنهم رواد هذا المذهب من أمثال اندريه بريتون وبول ايللوار ولست أدى من أى كتاب أو مجلة أو جريدة التقط هذين الاسمين ، بل وأجرى على لسانهما بعض العبارات كركيزة للقذف والسب علنا فى حقهما وحق اللامعقول كله ، وذلك بالرغم من أن الحرب العالمية الأولى واندرية بريتون وبول ايللوار بريئون جميعا من اللامعقول ،وإنما تهمتهم هى المذهب السيريالى ، والمذهب السيريالى أبعد ما يكون عن اللامعقول ، وعن اليأس من الفهم والتفسير ، وإن كان يرى أن العقل الواعى ليس هو وحده المسيطر والمفسر لسلوك البشر ، بل هناك عقل آخر اسمه العقل الباطن كثيرا ما يكون هو المتحكم فى السلوك والتصرفات وأحوال النفس . وإذا كانت الحرب العالمية الأولى قد زلزلت الايمان بقدرة العقل الواعى على قيادة البشر بسبب قيام الحرب ذاتها وما أحدث من دمار وفواجع – فإن اندريه بريتون وايللوار وغيرهما قد دعوا إلى اهتمام الآداب والفنون بالكشف عن عناصر اللاوعى وتجسيد تلك العناصر فيما يسمى بالأدب والفن السيريالى وإذا كان هؤلاء المفكرون قد تحدثوا بعد ذلك عن حالات الجنون والعته بدرجاتها المختلفة باعتبار أنها الحالات التى يفلت فيها العقل الباطن من رقابة العقل الواعى فيسفر عن وجهه وتظهر حقيقته فإن مثل هذا القول لا يستحق من السيد رجب وأمثاله الشكم والسب والقذف « الحيانى » ، لأنه قول علمى أثبته من قبل فرويد وغيره من علماء النفس والطب ، ومحاربة العلم سفه أى سفه ، وأن يكن فى العالم كثير من المثقفين الذين يرفضون الصور الفنية والأدبية التى يصطنعها الأدباء والفنانون السيرياليون فى التعبير أو الإيحاء عن العقل الباطن .

واما اللامعقول يا سيد احمد رجب فشئ آخر لم ينتشر إلا بعد الحرب العالمية الثانية لا الأولى ، ثم ما تلاها مباشرة من إعداد لحرب الذرة التى لن تبقى ولن تذر ، حيث أخذ يحس عدد من المفكرين لا بإفلاس العقل الواعى وحده ، بل بافلاس العقل كله واعيا وغير واع ، ظاهرا أو باطنا عن إفلاس جميع الأصول والمبادئ الروحية والأخلاقية الاجتماعيه عن السيطرة على السلوك البشرى ، وتفسير كل المشاهد الغريبة غير المفهومة التى تعج بها حياة الإنسان المعاصر ، فقالوا كما سمعت ورددت : إن الحياة سخف وعبث وشئ غير معقول ولا قابل للفهم ولا خاضع لمنطق ، وأكبر الظن أن جريمتهم التى شهرت بهم إنما ترجع إلى المبالغة فى التعميم واليأس والاستسلام ، وهذا هو وحده ما يعارضه المثقفون أولو العزم الذين لا يزالون يؤمنون بقوة العقل وقدرته على السيطرة يؤمنون بإرادة الحياة بل وإرادة القوة التى تستطيع أن تقهر

الظلام واليأس ، وإذا كانت بذور هذا الاتجاه قديمة منذ أن غلب التشاؤم على بعض النفوس منذ الأزل – فإن اصطلاح اللامعقول لم يتردد ويتجسد فى وضوح واصرار فى عصرنا الحاضر منذ البيركامية ثم من تلاه من كتاب ومفكرين عرفك بهم وعرف أمثالك مسرح الجيب عندما قدم لصمويل بيكيت نهاية اللعبة ولإيوجين اينسكو مسرحية الكراسى ، فأتاح لك فرصة تدبير ما سميته فضيحة الموسم كما أتاح للسيد مدبولى الحديث فى مسرحية مطرب العواطف عن « عمرتيكيت وقهوة المجاذيب » .

وأما نقادنا المثقفون وأساتذة الأدب فيخيل إلى أنهم قد ساهموا فى بلبلتك وبلبلة أمثالك عندما أخذوا يبحثون لمشاهد مسرح اللامعقول عن معان ودلالات ، وكأن اللامعقول نوع جديد غامض ملغز من الرمزية ، وأكبر الظن أنهم فعلوا ذلك أخذا بيد أمثالك ممن قد يفوتهم الاحساس بما يريد أصحاب اللامعقول الإيحاء به ، لأن الإحساس عن طريق الإيحاء شئ شاق لا يستطيعه كل إنسان ، ولابد لفاقدى تلك القدرة من أن تبسط لهم المسائل وحقائق الحياة فى صورة معان ودلالات ، على نحو ما كانت تعلم الأبجدية فى الكتاتيب .

وأصحاب اللامعقول إنما يقدمون لنا مشاهد ليستدلوا بها على سخافة الحياة ولا معقوليتها ، وكل مانستطيع أن نأخذهم به هو هل نسيج الحياة كلها من مثل هذه المشاهد الشاذة ، وإذا كان من الممكن أن توجد فعلا فى الحياة مثل هذه المشاهد والمواقف ، فهل فى ذلك ما يدعو إلى اليأس المطلق والقول بأن الحياة كلها وفى جوهرها وصميمها وحقيقتها المجردة المطلقة عبث وشئ غير منطقى ولا قابل للفهم ، أم أن الحياة قد كان فيها وسيظل فيها دائما الشاذ غير المفهوم ولكن العدل البشرى قد ظل أبد السنين يكشف عن علله وأسبابه ، مؤمنا بالانسان وعقله وقدرته التى لاحد لها على الفهم والسيطرة ، على نحو ما نحس اليوم بأنه إذا كان من غير المعقول أن يتصدى لقضايا الفكر والفن الكبرى فى بلادنا اليوم من لا يستطيعون فهمها والحكم عليها من تصور سليم – فأننا مع ذلك قادرون على أن نضع حدا لمثل هذا العبث .

# الأديب بين المعاناة والهرب

أثارت جريدة « الجمهورية » مناقشة حادة حول « الأدب والحياة » ولكن هذه المناقشة لم تسفر – فى رأينا – عن نتائج إيجابية أو عن توجيه جديد لأدبنا المعاصر والسبب فى ذلك هو أن المشكلة لم تحدد ولم توضع الوضع الصحيح . ولذلك رأينا كل كاتب يفهمها فهما خاصا ويعالجها على أساس هذا الفهم ، حتى لقد ذهب نفر منهم إلى القول بأن هذه المشكلة وهمية لا وجود لها ، وأن الأدب قد كان وسيظل دائما ، فى سبيل الحياة .

ومع ذلك فإن المشكلة قائمة وتستحق البحث والمناقشة ، بل قد تتمخض عن توجيه جديد لأدبنا المعاصر أو إيضاح لتياراته المختلفة ، وذلك على شرط أن توضع الوضع المحدد الصحيح ويخيل إلينا أن بعض المجلات الأدبية فى الغرب والشرق قد كانت أكثر توفيقا عندما حددت هذه المشكلة بقولها ، هل يجب على الأديب المفكر أن يعيش عصره أم أن يهرب منه ، وهذا المعنى هو ما عبرنا عنه ب« المعاناة أو الهرب » .

ولقد يحاول بعض المفكرين التهرب من هذا السؤال الخطير فيدعى أن الحياة لا يمكن الهروب منها إلا بالموت وأننا مادمنا أحياء فلابد أن تدركنا الحياة ولو كنا فى بروج مشيدة لأنها كالليل الذى تحدث عنه الشاعر العربى فقال إنه لا مفر منه ولكن هذه المغالطة العقلية من السهل كشفها فالبون شاسع بين الأديب الذى يعيش عصره يعالج مشاكله ويتحمل مسئولية رأيه ويجابه الأخطار التى قد يستهدف لها ، وبين الأديب الذى يؤثر السلامة أو يأخذ بالتقية ، فيلجأ إلى برج عاجى ينسج فيه خيوط فكره ويغلف نفسه بهذه الخيوط كدودة القز .

البون إذن شاسع بين الأديب الذى يعانى الحياة فى عصره وبين الأديب الذى يهرب منها ليحلق فى سماوات الخيال والفكر أو يكتفى بملاحظة حياة الناس من برجه العاجى حيث يراهم يتعثرون فى مجاهل الحياة أو يتخبطون فى ظلماتها أو يريقون دماءهم فى معاركها بينما نرى الآخر يخالط الناس ويشترك فى معاركهم ويريق دمه مع دمائهم عند الضرورة فتراه يعالج مشاكلهم السياسية والاجتماعية ويخلق من تلك المشاكل التى قد تكون عابرة قيما إنسانية وأدبية خالدة .

وفيصل البحث فى هذه المشكلة هو الموازنة بين قيمة الأدب الذى يصدر عن الأديب الذى يعيش عصره ويعانى الحياة فيه وقيمة الأدب الذى يصدر عن الأديب الذى يهرب من عصره وينأى عن مشاكل الحياة .

والذى لاشك فيه أن معاناة الحياة وخوض معاركها تتطلب من الأديب عدة فضائل أخلاقية قد لا يستطيعها جميع الأدباء كما أنها تتطلب مقدرة على المشاركة الوجدانية التى قد لا تستجيب لها جميع الطبائع . ولكن الإرادة البشرية وقوة النقد التوجيهى قد يدفعان الأدباء فى هذا الاتجاه فلا تقتصر قيمة أدبهم عندئذ على الناحية الجمالية أو الفنية بل تمتد إلى الناحية الإنسانية والاجتماعية ويصبح الأدب عاملا أساسيا من عوامل الحياة لا مجرد ترف أو متعة ، وفى البلاد المتخلفة المتطلعة إلى الوثوب ومسايرة ركب الإنسانية العام لابد للأدب من أن يؤدى ضريبته ولابد للأدباء من أن يتحملوا جانبا من مسئولية المعارك التى يخوضها الوطن والشعب حتى ولو أصابهم الضر من تلك المعارك .

والناظر فى أدبنا العربى المعاصر يلاحظ تفاوت الاتجاهات تبعا لطبائع الأدباء ولفنون الأدب المختلفة ففى فن القصة والأقصوصة مثلا يلاحظ أن إنتاج الشبان يصدر فى الغالب عن معاناة حقيقية لحياة الشعب واختلاط بها واكتواء بنارها فى أغلب الأحيان وكل هذا ينم عن مشاركة وجدانية لاشك أنها من أهم أسباب نجاح هذا الفن الأدبى واستجابة الجماهير له . وفى الفن المسرحي نلاحظ أن الكوميديا قد عالجت الحياة المعاصرة وتناولت مشاكلها فنجحت بينما نرى التراجيديا لا تزال تؤثر الموضوعات التاريخية أو الاسطورية ، وقلما تستمد مآسيها من حياتنا المعاصرة . وربما كان هذا من أسباب عدم نجاحها وضعف إقبال الجماهير عليها وأما الشعر فأنه — وإن تكن طبيعته الغنائية تملى عليه التغنى بمشاعر خاصة أو تجارب ذاتية إلا أنه مما لاشك فيه أن الشاعر يستطيع أن يرى المجتمع فى نفسه وأن يتحدث عن هذا المجتمع خلال شخصه وهذا اتجاه أخذنا نلمح بوادره عند شباننا الشعراء .

ومعاناة الحياة لا تكسب الأديب معرفة بها فحسب بل واحساسا بوقعها ، وهذا الاحساس هو الذى ينفث الحرارة فى الأدب وهذه الحرارة هى التى تثير القارىء أو السامع وتنفذ إلى وجدانه وتحدد بصيرته وبذلك يؤدى الأدب وظيفته فى تطهير النفوس وتقوية عنصرها الإنسانى .

والأديب المعانى للحياة لا يكتفى برصد أحداثها أو ملاحظتها عن بعد بل ينفعل بها ولا يستطيع إلا أن يحكم لها أو عليها وأن يوحى بحلول لمشاكلها ويقاوم ما فيها من فساد ويجابه هذا الفساد ولو لقى فى سبيل ذلك حتفه . وهو يجد أكبر العزاء بل المتعه فى أن يشعر بأنه يشارك إخوانه فى الإنسانية فى محنهم ويجاهد فى سبيلهم وينير لهم سبل الخلاص .

وأما الأديب الهارب من الحياة فهو أحد أثنين أما مسالم يؤثر العافية ويخشى العطب فينأى بنفسه عن مشاكل عصره ومآسى الحياة فى شعبه فيهرب إلى تهاويل الخيال أوغياهب التاريخ وأما طموح مسرف يظن أنه لم يخلق لكى يبدد مواهبه فى أوحال الحياة ومشاكلها العابرة بل لكى يبتدع المعانى الإنسانية المطلقة والأخيلة الشعرية المجنحة . ولكى يشدو لمجرد الشدو كالعصفور الغرد فوق الغصن المياس .

ومع ذلك فإن الإنصاف يقتضينا أن نقرر أن المعارضة بين هذين النوعين من الأدباء ليست مطلقة وذلك لأن معاناة الحياة والإشتراك فى معاركها قد لا تمكن الأديب من احسان الملاحظة والإحاطه بجميع ما يجرى فى ساحتها ، كما أن حرارة القتال وتحزبه لإحدى جبهاته قد تفسد حكمه على الناس والأشياء ولذلك نراه يتجرد من الحياة تجردا قد يشبه الهرب منها وإن يكن دافعه سليما وهدفه خيرا كما أن موقفه هذا لا يضعف من قيمة أدبه بل قد يزيده فائدة وقوة وثراء .

ثم إن الحياة مثلها كمثل البحر الصاخب أو الصحراء المهلكة . وكما يحتاج سابح البحر أو عابر الصحراء إلى جزيرة أو واحة يأوى إليها ليستجم ويسترد قواه لمواصلة السباحة أو السير فكذلك الأديب لابد له من أن يستجم من وقت لآخر لكى يسترد أنفاسه ، بل إن هذا الاستجمام أكثر ضرورة للأديب من سابح البحر أو عابر الصحراء وذلك لأن الأديب لا يستطيع الإنتاج وسط صخب الحياة وإلا كان أدبه ، « ضوضاء » كما أنه فى حاجة إلى عملية ترسيب تستقر بها الإنطباعات التى يخرج بها من معاناة الحياة وخوض معاركها . وهذا الترسيب لا يمكن أن يحدث إلا فى عزلة واستجمام يستطيع الأديب أن يفحص فيهما ضميره ويعاود نفسه ويستخلص الدروس التى تمخضت عنها تجاربه فى الحياة . ومن المعلوم أن كل أدب صادق ليس إلا صياغة فنية لتجارب بشرية ، ومن البين أن مثل هذا الإستجمام يختلف اختلافا بينا عن الهروب الذى نقصده فى وضع هذه المشكلة .

وهكذا يتضح كيف أن المشكلة الرئيسية فى الأدب ليست فى علاقته بالحياة وإنما هى فى معاناة الأديب للحياة فى عصره أو الهروب منها كما يتضح أن الإجابة على هذا السؤال الخطير ليست هينة ولا موحدة وانما هناك مفارقات دقيقة يجب أن نفطن إليها وقد تختلف فى شأنها الآراء وهو اختلاف نرحب به ونرجو أن نسمعه من أدبائنا بمختلف أجيالهم واتجاهاتهم وفنون الأدب التى يعالجونها .

# أزمة القيم

كنا قبل الحرب العالمية الأخيرة نستمع إلى أساتذتنا فى جامعات الغرب وهم يتحدثون عن عدم جدوى البحث فى مبادئ الأخلاق والأسس التى تستند إليها تلك المبادئ كالضمير أو الدين أو ضرورة الحياة الاجتماعية أو منافع الأفراد المتبادلة ، وكانوا يقولون أنه ليست هناك مبادئ أخلاق ثابتة ولا أسس وإنما هناك قيم تتطور بتطور ظروف الحياة الاقتصادية والثقافية . وكانت لأولئك الأساتذه مؤلفات عن « تطور القيم » لعل من أشهرها كتاب العالم الاجتماعى بوجليه الذى يحمل نفس العنوان .

وانبنى على هذا الإتجاه أن أساتذة الأخلاق أخذوا يتجهون وجهة جديدة سموها الوجهة العلمية واخترعوا علما خاصا بهذا الإتجاه سموه علم الأخلاق ، بالمعارضه مع الإتجاه القديم الذى كان يدرج تحت ما يسمونه فلسفة الأخلاق .

ومهمة علم الأخلاق الذى اخترعوه عندئذ كانت البحث عن المبادئ التى يسير عليها الناس فعلا فى علاقاتهم الاجتماعية وفى سلوكهم الشخصى . وكانوا يقولون أن معرفة ما يسير عليه الناس فعلا أجدى على الإنسانية فى مرحلتها الراهنة من البحث عن مبادئ أخلاقية ثابتة تستند إلى أسس يتصورها العقل دون أن يكون لها وجود فعلى . وكان رائد هذه المدرسة الفيلسوف ليفى بريل صاحب كتاب « علم الأخلاق » .

وهال بعض المفكرين هذا الإتجاه المحزن الذى يدعو إلى اليأس من وجود مبادئ أخلاقية ومثل إنسانية عليا ، ورفضوا أن يقنعوا بالإتجاه الجديد الذى سمى نفسه اتجاها علميا واخترع علم الأخلاق ، ولكنهم لم يستطيعوا الوقوف ضد هذا التيار الجارف الذى كان وليدا لتلك المآسى الطاحنة التى لم تفن البشر فى الحرب العالمية الأولى فحسب بل وأفنت أيضا كافة القيم الأخلاقية والإنسانية المتوارثة .

ولعل أهم مقاومة لهذا الإتجاه المحزن قد كانت تلك المحاولة التى لم تشأ أن تعارض ما استند إليه أولئك الهدامون من لفظة العلم التى يريدون أن يخفوا وراءها تلك النزعة المدمرة . فقالوا إننا

لا نعارض النزعة العلمية ولكننا لا نريد أن نسلم بعدم وجود مبادئ أخلاقية ثابته أزلية تستند إلى أسس راسخة ، ولكننا نؤمن بأن العلم نفسه له أخلاق ، وإذا كانت الإنسانية قد فقدت الأخلاق الفلسفية فلا أقل من أن تستند إلى الأخلاق التى تقوم على أساس من روح العلم وذلك لأن للعلم أيضا روحا ، وهى النزاهة والصدق والتثبت وعدم الرجم بالغيب أو الاسراع إلى التعميمات المسرفة والتأكيدات التى لا تستند إلى حقيقة واقعة . وكتب بالفعل الأستاذ البيربابيه كتابا جميلا سماه « أخلاق العلم » .

وظن الأستاذ ألبيربابيه أنه قد قلب الوضع وغير الإتجاه عندما عارض علم الأخلاق بأخلاق العلم ، ولكن الداء كان لسؤ الحظ أعمق مما تصوره الأستاذ بابيه . فأخلاق العلم لا يستشعرها إلا عدد قليل من العلماء ، بل إن هذا العدد القليل نفسه لم يلبث أن وقع فريسة لدعاة الشر والخراب وصانعى الحروب ، فاستغل علمهم فى جلب ويلات جديدة على البشر وتحطيم معنوياتهم ، وكان ذلك فى الحرب العالمية الثانية التى لم تنته إلا بفضل اختراعات علمية كان استخدامها أكبر ضربة للأخلاق وللإنسانية ذاتها لأنه استخدام إبادة وتدمير وعاهات وخراب محقق على نحو ما حدث فى الإكتشافات النووية .

وفى أثناء الحرب العالمية الثانية إنهار ما تبقى من مثل ومبادئ أخلاقية انهيارا تاما فلم نعد نسمع عن قيم تتطور لأن القيم لم يعد لها وجود كما لم نعد نسمع عن علم للأخلاق يحاول تسجيل أصول المعاملات بين الناس ودراستها وإيضاحها لتبين ما فيها من خير أو شر . ومن باب أولى لم نسمع كذلك عن أخلاق للعلم لأن العلم نفسه قد أصبح جحيما على البشر وكأن روحه قد ماتت .

وعندئذ رأت الإنسانية نفسها بغير قيادة ولا توجيه وأسقط فى يدها وسارت لا تدرى أى سبيل تسلك . وإذا بالبذور التى كان نيتشه وجويو وغيرهما من خصوم الأخلاق قد بذروها تؤتى ثمارها فتتمخض عن نظرية جديدة كان لها رواج كبير وهى نظرية الوجودية السارترية .

فال سارتر إنه لا وجود لماهية سابقة على الوجود وإنما تلك خرافات وتهاويل خيال استعملت منذ أن تصورها أفلاطون ولم تستطع الإنسانية التخلص منها حتى خلصتها منها أحداث الحياة ، فأصبح الناس جميعا لا يؤمنون اليوم بشئ يسمى الماهية أى الإنسان المجرد أو الحق المجرد أو الخير المجرد أو غير ذلك مس المثل وإنما قد تكون هناك نزعات فردية لتحقيق شئ

من هذه المثل والماهيات عن طريق الوجود نفسه وبواسطة الوجود نفسه فهو الذى قد يحقق ما كان يسمى قديما بالماهية .

وانبنى على هذا الرأى ما دعا إليه سارتر من وجوب التحلل من كافة القيم المتوارثة وعدم الإيمان إلا بشئ واحد هو وجود الفرد فى ذاته ثم داخل مجتمعه .

ولما كان سارتر والوجوديون يحسون بما فى زعمهم هذا من دفع للإنسانية نحو الفوضى وانعدام القيادة فقد قالوا أن تحرر الإنسان من القيم المتوارثة ليس معناه سقوط المسؤولية وانعدام القيادة الفردية والإجتماعية ، وإنما معناه أن يتحمل كل فرد مسؤوليته الفردية والاجتماعية وأن يبتدئ من نقطة العدم الديكارتية التى تقول أنا أفكر فإذن أنا موجود . وعلى أساس هذا الوجود الذى يتجسم فى التفكير يجب أن يبنى كل فرد سلوكه وفقا لمصلحته المفهومة فهما منطقيا صحيحا ووفقا لمصلحة مجتمعه باعتباره جزءا من هذا المجتمع متأثرا به ومؤثرا فيه .

وإذن فقد خرجت الإنسانية من الحرب العالمية الثانية فى نظر فلاسفة ربما كانوا لسوء الحظ محقين بعدم الايمان بشئ من القيم المتوارثة ، وكان فى الأحداث العامة ما يؤيد هذا النظر بعد أن رأينا أوعية الفكر وهى الألفاظ تختلط محتوياتها اختلاطا مفزعا . فالإستبداد يسمى ديمقراطية ، والظلم يسمى عدالة ، والخير يسمى شرا ، والشر يسمى خيرا .

وكان فى هذا الاختلاط ما يزعزع الثقة فى أى لفظ والإيمان فى أية قيمة حتى أصبح لزاما على كل فرد أن يستنبط أسسا للسلوك الفردى والاجتماعى .

وهكذا انتهت الإنسانية فيما يبدو إلى الإيمان بأنه ليست هناك أخلاق ولا مبادئ وإنما هناك أوضاع أو مواقف يجد الإنسان نفسه فيها فيضطر إلى أن يجد بتفكيره الخاص وفقا لمصالحه ومصالح مجتمعه كيفية التصرف إزاءها .

إلى هذا الحد كان يحق لنا أن نأمل فى أن الإنسانية لا تزال قادرة على أن تخلق مبادئ جديدة للسلوك الفردى الإجتماعى بفضل المحاكاة والتقليد اللذين لابد أن يلجأ إليهما عامة الناس العاجزين عن أن يستنبطوا بأنفسهم قواعد سلوك فى المواقف التى يجدون أنفسهم فيها .

ولكن الناظر إلى تصرفات البشر بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية لا يستطيع إلا أن يأخذه

الفزع عندما يلاحظ أن الإنسانية تكاد تكون عاجزة حتى عن قيادة نفسها وفقا للمبدأ الوجودى الذى كنا نأسف له ونشفق على الإنسانية من مخاطره .

والمصدر الأول لهذا الفزع إنما يأتينا من ناحية الحياة الاجتماعية ووسائل التعامل بين البشر أفرادا وشعوبا ، وذلك لأن اللغة بمعناها المطلق هى أول وسيلة لرسم أى نوع من السلوك الفردى أو الاجتماعى أو التعبير عنه . وفى الوقت الذى تتحول عن وظيفتها لفساد البشر وتصبح كما قال تاليران وسيلة لإخفاء ما فى النفس لا للتعبير عنه – يصبح من المستحيل التعرف على أى اتجاه سلوكى عند الأفراد والجماعات .

وإنه لمن نكد الطالع أن نلاحظ أن هذه الظاهرة الخطيرة ، ظاهرة استخدام اللغه لإخفاء ما فى النفس لا للتعبير عنه قد أخذت تطل بوجهها الكريه على الانسانية فى هذه الأيام الأخيرة ، عندما نرى رجلا يرأس وزارة فى دولة كبرى كانجلترا يستخدم اللغة لإخفاء حقائق نفسه السوداء ، فيسلط اسرائيل لتشغل الجيش المصرى وتستدرجه إلى الصحراء لكى يهبط خلفه ويعزله عن الشعب المصرى ويقضى عليه ، ثم يقول بعد ذلك أنه يغزو مصر ليفصل بينها وبين اسرائيل ويمنع الاشتباك بينهما . أو عندما يدعى أنه لا يحارب فى مصر ولا ينقض السلام وإنما يعمل للمحافظة على السلام واستتباب الأمن فى الشرق الأوسط . بل ويكذب مرارا فيذيع على العالم استسلام مصر ليخدع شعبه وينيمه عن الأخطار الساحقة التى تهدده من غضب العالم أجمع لتصرفه الأحمق .

وفى الحق إنه لا مفر لأى مفكر مخلص من أن يسجل فى حزن أن العالم يعانى اليوم من انهيار مخيف فى القيم . وهو انهيار يهدد المدنية البشرية أكثر مما تهددها القنابل الذرية أو الهيدروجينية ، لأن هذه القنابل قد تفنى الأموال والأجسام ولكن انهيار القيم يفنى الأرواح ويذهب بكل ما يميز البشر عن العجماوات .

والذى لاشك فيه أنه لو استطاعت الإنسانية أن توقف الحروب وأن تزيل الخرائب وتعيد العمران فى سنة أو سنوات فإنها ستحتاج إلى زمن أطول بكثير لكى تعيد بناء القيم التى تعاقبت على هدمها أحداث وفلسفات مدمرة لأن إعادة بناء الروح ورد الثقة إليها عمل طويل الأمد .

# من سيكتب الأدب الجديد

تم اختيار مسرحية من بين هواة التمثيل من العمال ، وجاءت مرحلة اختيار مسرحية تبدأ بها هذه الفرقة عروضها . وإذا بمجلس الإدارة وهو مكون من أعضاء لهم صلة وثيقة بالتأليف والتمثيل فى بلادنا – يعجز عن العثور على مسرحية تصلح لهذه الفرقة . ولم يكن هذا العجز نتيجة لعدم وجود مسرحيات مؤلفة أو مترجمة فى السوق الأدبى فى القاهرة الآن ، وأنما كان السبب هو حرص المجلس على أن يختار مسرحية يرى فيها عمالنا حياتهم وكفاحهم وما طرأ على تلك الحياة من تغير فى القيم والروابط الاجتماعية والإنسانية ، وكل ذلك رغم اجماع أعضاء المجلس على أن الأدب ليس وظيفته الدعاية المباشرة للاشتراكية بل وظيفته الكشف عما أخذت تحدثه فلسفة حياتنا الجديدة من تغيير فى السلوك الإنسانى ، وفى العقول والقلوب والعلاقات الإجتماعية والفردية بين أبناء هذا الوطن فى بيئاته المختلفة .

الواقع أن أدبنا الحديث قد تركز معظمه فى دراسة حياة ومشاكل الطبقة الوسطى من سكان المدن بنوع خاص . وإذا كان أدبنا قد أخذ يمتد إلى مشاكل الريف وحياة القرية عند أدباء من أمثال عبد الرحمن الشرقاوى ويوسف أدريس وعبد الله الطوخى – فإن ذلك لم يتم إلا لأن هؤلاء الأدباء وأمثالهم قد نشأوا نشأتهم الأولى فى الريف والقرية وخالطوا أهلها وأحسوا بمشاكلها .وكانوا بالضرورة أبناء أسر استطاعوا أن يعبروا عن تلك المشاكل وأن يتخذوا منها موقفا .

وأما البيئات العمالية ، فالملاحظ أنها لم تكن تدفع أبناءها إلى مواصلة التعليم إلى الحد الذى يصقل مواهبهم ، ويمكنهم من أسلوب التعبير الفنى عن مشاكل وحياة بيئتهم . وفى الغالب كان العامل يكتفى بتعليم ابنه فى المرحلة الأولى ثم يدفعه إلى ورشة أو مصنع يتتلمذ فيه لتعلم حرفة يعيش منها ، وذلك لأن العمال من سكان المدن وإن كان كسبهم أعلى من كسب صغار الفلاحين إلا أنهم كانوا دائما أكثر انفاقا ، ولذلك قد نرى فلاحا يعيش على زراعة فدانين أو استئجار أرض من الغير يستطيع تعليم ابنه إلى نهاية الشوط بينما ينذر ذلك فى البيئة العمالية . ولكل هذا قلما نعثر اليوم على كاتب خرج من بيئة عمالية خالصة ، وبالتالى لم يظهر لدينا حتى

اليوم أدب يعالج حياة العمال ومشاكلهم وكفاحهم وروابطهم الاجتماعية وقيمهم السلوكية على نحو ما ظهر بالنسبة لبيئة الطبقة الوسطى فى المدن والبيئة الزراعية فى قرى الريف ، وذلك لأنه من الشاق على كاتب لم يخالط البيئة العمالية ولم يحس بمشاكلها عن قرب أن يكتب عنها . ولا زلت أذكر صيحة الأديب السوفيتى الكبير شولوخوف فى أحد مؤتمرات اتحاد الأدباء بموسكو عندما سألهم كيف يستطيعون أن يصوروا حياة الفلاح الروسى فى مزرعته أو العامل فى مصنعه وهم قابعون فى بيوتهم فى موسكو ، وكان لهذه الصيحة أثرها البالغ ، إذ انطلق بعد ذلك الكتاب السوفيت إلى المزارع والمصانع ليعمل كل منهم بيده فيها فترة من الوقت يخالط أثناءها الفلاحين والعمال ويدرس حياتهم ومشاكلهم ويعانيها بنفسه قبل أن يفكر فى الكتابة عنهم .

ولقد يكون فى الحل الذى اقترحه شولوخوف مخرجا من الفقر الذى نعانيه فى الأدب الذى يصور حياة قطاع كبير أخذ فى النمو والاتساع فى بلادنا وهو قطاع العمال . ولكننى أرجو أن يكون حلا مؤقتا . وأما الحل النهائى فأننى أتطلع إليه فى ظهور كتاب واسعى الثقافة الفنية من بين البيئات العمالية ذاتها . ولهذا طالبت مجلس إدارة فرقة التمثيل العمالية بأن نعمل على تنظيم دراسة أدبية وفنية جادة لهواة هذا الفن من العمال على أمل أن تعين هذه الدراسة أصحاب المواهب الأدبية على محاولة التأليف ، وأن نضع تحت تصرفهم مكتبات كبيرة تضم ما ترجم وما ألف من مسرحيات جيدة ومن دراسات الأدب الدرامى وتاريخه ونقده إلى جوار المراجع الخاصة بفنون الاخراج والتمثيل والديكور والإضاءة لأننا لا نبحث بين عمالنا عن ممثلين فقط بل نبحث أيضا عن مؤلفين يملكون بحكم حياتهم ذاتها المادة الخام التى يستطيعون أن يؤلفوا منها مسرحيات تعكس حياة هذه البيئة الهامة . وكل ما ينقصهم هو الثقافة الفنية التى يستطيعون بفضلها أن يشكلوا هذه المادة الخام التى يسميها الأستاذ توفيق الحكيم الأوراق الخضراء التى يجب أن يأخذ عنها الأديب الجديد بدلا من الأوراق الصفراء التى طالما نهل منها الأدب التقليدى أى المصادر التاريخيه والأسطورية ، ومن واجبنا أن نهدى الموهوبين من عمالنا إلى الأسلوب الفنى السليم الذى يستطيعون به أن يستمدوا من أوراق الحياة الخضراء أعمالا أدبية فنية جديدة فنحن فى أمس الحاجة إليها لكى يساير أدبنا الحياة ويبرز أمام مواطنينا التغييرات الواسعة التى أخذت فلسفة حياتنا الجديدة تحدثها فى القيم والعلاقات الاجتماعية والإنسانية فى بيئاتنا المختلفة وبخاصة البيئة العمالية التى لم تخلق حتى اليوم أدبا يعكس حياتها ويعالج مشاكلها وتطور تلك الحياة والمشاكل .

# دعنى لولدى

## فكره .. لستيفان زفايج

## أخذهاحسان وأخضعها لمنهجه

فى رسالة من الأديب « فؤاد الجندى » إلى رئيس التحرير وجه الكاتب اتهاما جديدا للأستاذ إحسان عبد القدوس بأن قصته « دعنى لولدى » منقولة بنصها ، وأبطالها ، وجوها ، وولدها الصغير من قصة الكاتب الكبير « ستيفان زفايج » .. وكان رد الأستاذ حلمى سلام : لست أستطيع أن أقول فى هذا الإتهام الجديد شيئا يستريح إليه ضميرى لأنه لم يكن من حظى أن أقرأ القصتين حتى يتاح لى أن أعقد مقارنة بينها .

وهذا هو « الناقد الأدبى الكبير الدكتور محمد مندور » يتناول هذا الاتهام الجديد بالدراسة النقدية ، ويدلى برأيه فى مدى التشابه بين القصتين ..

وكنت مشغولا بمراجعة قصتى « لا أنام » .. « لإحسان عبد القدوس » و « مرحبا أيها الحزن » لفرانسواز ساجان « لأتبين مدى صحة ما رأته لجنة التحكيم فى مسابقة السينما من أن قصة إحسان مأخوذة عن قصة « فرانسواز ساجان » عندما نقلتنى « مجلة الإذاعة » من هذه المراجعة الطويلة إلى مراجعة أخرى أوحى بها قارئ فى رسالة بعث بها إلى « الأستاذ حلمى سلام ، وأكد فيها أن أقصوصة إحسان المنشورة فى مجموعة « بائع الحب » تحت عنوان « دعنى لولدى » مأخوذة من قصة الكاتب النمساوى الشهير « ستيفان زفايج » ، دون أن يدلنا كاتب الرسالة على أقصوصة « زفايج » التى أشار إليها . ورحت أستعيد فى ذاكرتى ما قرأت من قصص ستيفان زفايج ذلك الكاتب العظيم الذى أعجب به إعجابا شديدا ، وإذا بى أبحث عن « إحسان » .. حتى إذا وجدتها ، وقرأتها ، لم تلبث أن قفزت إلى ذاكرتى قصة « زفايج » التى عنوانها « السر المحرق » وهى منشورة فى الجزء الأول من مجموعات قصصية ترجمت إلى الإنجليزية ، ونشرتها دار « هالان » بعنوان « المنظار ذو الزجاج الملون » .

وتمتد قصة « السر المحرق » فى هذا المجلد من صفحة ٦١ إلى صفحة ١٣٥ . وبمراجعتى لهذه القصة ، تأكد لدى أن قصة « إحسان دعنى لولدى » تقوم على نفس الفكرة التى تقوم عليها

قصة استيفان زفايج « وفى كلتيهما نرى إمرأة تخون زوجها مع عشيقها .. وتستغفل .. أو تحاول استغفال ابنها الصغير ! !

ومن البين أن العمل الخلاق فى كتابة القصة ، هو دائما الفكرة التى تقوم عليها . ولقد نفترض أن الفكرة الواحدة قد تتوارد على خواطر أكثر من كاتب ، كما نفترض أيضا أن كاتبا يستوحى الفكره من كاتب آخر . وإن كنا لا نحب من الكاتب مثل هذا الاستيحاء . لأن الفكرة تسلم مضمونها الإنسانى والفنى بمجرد أن يصوغها كاتب ويضع عليها طابعه الخاص ، بينما الأساطير مثلا لا تحمل طابعا محددا ، وتعتبر ملكا للجميع يعيد كل كاتب تفسيرها كما يحلو له .. ووفقا لفلسفته الخاصة فى الحياة .. والفن . وأما أن يستوحى كاتب من كاتب آخر الفكرة الأساسية ليقلب بعد ذلك أوضاعها ، ويغير من محمولها وهدفها . فهذا ما لا نستطيع إقراره .

**أبطال « السر المحرق » ! ..**

« فستيفان زفايج » « فى قصته السر المحرق » يحدثنا عن إمرأة اسمها فراو بلومنتال « هى زوجه لمحام كبير فى فيينا وقد تركت زوجها لتصطحب ابنها البالغ اثنى عشر عاما إلى بلدة « سيمرنج » فى الجبل ليقضى فترة النقاهة ، وهناك تلتقى ببارون يسميه « زفايج » « صائد نساء » ويحاول البارون أن يتصيد تلك السيدة فلا يجد سبيلا إليها غير أن يتودد إلى طفلها الذى يقص عليه مغامراته فى الهند ويعده بإهدائه كلبا لأنه أحس منه محبة للكلاب . حتى إذا وصل إلى الأم ، واستطاع أن يخرجها عن تحفظها . . أخذ يعمل بموافقة الأم أولا ، ثم باشتراكها بعد ذلك فى إقصاء هذا الطفل لكى يخلو لهما الجو حتى أحس الطفل بأن هناك سرا محرقا يريدان اخفاءه عنه . فتيقظت فى نفسه رغبة الاستطلاع ، وأحس بغريزته أن هناك خطرا يتربص بأمه من هذا المغامر الكذوب المحتال . وبعد عدة مغامرات . . وطراد متبادل . . ينتهى الطفل بأن ينشب أظافره فى هذا الوحش المتربص بأمه .

غير أن هذه الأم الضعيفة المقاومة ، لم تلبث أن طلبت إلى الطفل أن يكتب كلمة اعتذار ويرسلها إلى البارون الذى كان قد رحل عن القرية . بعد أن يئس من صيد المرأة بفضل حراسة طفلها اليقظة .

ولكن الطفل رفض أن يعتذر قائلا لأمه كيف تطلب منه أن يعتذر لمن أراد أن يقتلها بعد أن جذبها إلى غرفته ! !

ولكن الام تصر على كلمة الاعتذار وتضرب الطفل ، فيدافع الطفل عن نفسه ، ويضربها . كما ضربته ، ثم يشعر بأنه قد ارتكب إثما فى حق أمه بضربه لها ، فيغادر القرية هاربا إلى حدته التى كانت تقيم فى مدينة أخرى ، واخيرا يلتقى الأب والأم فى منزل الجدة ، بأن ينسب هربه إلى نزوة عارضة . وتتأثر الأم بموقف طفلها منها فتحزم أمرها على الاستقامة والمحافظة على شرفها .

هذه هى الفكرة التى قامت عليها قصة « السر المحرق » للكاتب الكبير» ستيفان زفايج »

## وأبطال « دعنى لولدى » !..

وقد أخذ إحسان فكرة القصة ليخضعها إلى منهجه القصصى المعروف ، فيجعل المرأة ولم يفصح لنا عن اسمها – تلتقى بشاب مصرى فى ميدان سان مارك بالبندقية ، ويلاحقها الشاب المصرى الذى عرف أنها زوجة المليونير صاحب شركة ضخمة لها فروع فى معظم بلاد العالم . وهو ينفق وقته فى المرور على تلك الفروع مهملا زوجته ، تاركا إياها وشأنها تنتقل حيث تشاء ومعها طفل فى التاسعة لا فى الثانية عشرة ، ولفارق السن هذا أثر كبير فى معقولية القصة .

ولم يحاول إحسان « فى قصته أن يدرس نفسية الطفل المراهق ولانفسية الشاب المصرى فى عملية الصيد كما صور « زفايج » نفسية البارون النمساوى ، بل نرى « شابا » يتكالب على المرأه ويلاحقها من البندقية ... إلى ميلانو ... ثم إلى ستريزا على شاطئ البحيرة التى تحمل هذا الاسم فى إيطاليا . وهناك تسقط المرأة مرة ... ويكتشف الطفل رداء أمه فى غرفة عشيقها المصرى فيمزقه ... ويمزق رداء العاشق أيضا ... وتنزعج الأم ، ولكنها لا تلبث أن « تسقط مره ثانية فى أحد بساتين « ستريزا » وسط ظلام الليل ، حتى إذا عادت إلى الفندق رآها الطفل وهى تودع صديقها على باب الغرفة بقبلة حارة ، فانتظرها حتى إذا دخلت الغرفة انهال عليها الطفل ضربا وهو يبكى ، مما أيقظ ضمير المرأة رغم أنفها فغادرت الفندق فى الصباح الباكر مسافرة إلى سويسرا ، ولم يستطع العاشق أن يلحق بها بل سافر مع أصدقائه إلى باريس ، ومن باريس أمطر عشيقته التى عرف عنوانها بسويسرا – بطريقة لم نعرفها – بوابل من البرقيات الغراميه دون أن يتسلم ردا ، حتى إذا طال الأمر على هذا النحو تلق فى النهاية برقية حاسمه نصها : « دعنى لولدى » .

ومن الواضح أن هذا الملخص السريع لقصة « إحسان عبد القدوس » لا يعطى فكرة عما برع فيه إحسان من وصف لحظات الغرام ، وتبرير عودة تلك الأم الآثمة إلى السقوط .. حتى بعد أن اكتشف ابنها سقطتها الأولى ومزق رداءها ورداء عاشقها واعترف لها بفعلته .

هذا ومن البين أن استيفان زفايج « قد استخدم فكرته استخداما سليما ، فدرس من خلالها نفسية الطفل الموشك على المراهقة ، وكيف استطاع هذا الطفل أن ينقذ أمه من الصائد ومن غضب أبيه معاً دراسة عميقة ، وإن كنا نستنكر محاولة أمه حمله على الاعتذار لمن تربص بها ، وبشرفها وأمومتها ، وأما إحسان فقد أبى أن تفيق الأم إلى شرفها إلا بعد أن سقطت لا مرة واحدة بل مرتين وكانت ثانيتهما غير مفهومة إطلاقا ما دام قد أراد أن يحتفظ لها أخيراً ببقية من ضمير .

وفى النهاية . كم أود لو ترجمت قصة زفايج « إلى لغتنا العربية ليدرك القراء بأنفسهم مدى تفوق هذا الكاتب العملاق . ومدى ما فى فنه من ترفع وخاصة اذا ذكرنا أن قصة إحسان تريد أن تحملنا على العطف على تلك السيده بأبراز ما تعانيه من حزن ، كما أنه لم يحاول قط أن ينفرنا من « الصائد المصرى » كما نفرنا « زفايج » من الصائد النمساوى » .

# أبو نواس وكامل الشناوى

تجمعت لدى عدة مسائل يجب أن أناقشها مع عدد من الزملاء الذين اثاروها فى مجادلات أدبية لطيفة . وما أحوجنا إلى مثل هذه المجادلات التى تنير الطريق وتوضح الأمور وتشحذ القرائح ، وتستحث الأقلام على الخروج عن سلبيتها إلى الإيجابية الفعالة ، ومثل هذه المناقشات دليل حيوية وانتعاش ذهنى وإيمان بالقيم الثقافية وحرص على سلامتها .

## ابو نواس وكامل الشناوى

وأول هذه المسائل ما أثاره صديقنا الشاعر الأستاذ كامل الشناوى فى جريدة الجمهورية منذ أيام عدة .

كنت قد نشرت فى عدد مايو من مجلة « المجلة » حلقة فى سلسلة النقد والنقاد المحدثين — عن الشيخ حسين المرصفى صاحب كتاب « الوسيلة الأدبية » أوضحت فيه كيف أن الشيخ حسين المرصفى يعتبر بوسيلته باعث النقد التقليدى ، وذكرت أن الشيخ حسين قد اهتدى بفطرته السليمة إلى خطة البعث الأدبى الخصب القادر على الخلق بحيث يأتى شعر البعث نابعا من الشاعر نفسه وعاطفته وخيالة لا عن ذاكرته ، إذ رأيت الشيخ حسين يوصى الشعراء الناشئين بأن يحفظوا كل ما يستطيعون حفظه من الشعر العربى القديم الرصين الموجود فى عصور ازدهار الشعر العربى ، ولكن بشرط أن ينسوا بعد ذلك ما حفظوه حتى لا يظل محفوظهم عبئا على ملكاتهم الخلاقة يعوق أصالة تعبيرهم عن ذواتهم وقضايا عصرهم فى أسلوب جديد مبتكر يسمو إلى مستوى التعبير العربى الكلاسيكى .

وقرأ صديقنا الأستاذ الشناوى هذا الرأى فذكره بحكاية قديمة لعله وقع عليها فى بعض مطالعاته ، وهى سواء أصحت نسبتها التاريخية أم لم تصح ، إلا أنها مع ذلك بالغة الطرافة عظيمة الأهمية بالنسبة لفن الشعر عامة والشعر الكلاسيكى خاصة . وفيها يذكر الصديق أن الشاعر الكبير أبا نواس قد جاء يوما يطلب إلى حماد الراوية أن يدله على طريقة تعلم قول الشعر فأجابه حماد بأنه ليست هناك غير طريقة واحدة هى أن يحفظ ألفى بيت من الشعر المتين . وأخذ أبو نواس بهذه النصيحة ، وعاد إلى حماد بعد أيام يخبر بأنه قد حفظ ما طلب منه ، ولكن حمادا

أنبأه بأن عليه بعد ذلك أن يعتزل الحياة فى أحد الأديرة وأن يظل فيه حتى ينسى ما حفظ واستمع أبو نواس أيضا لهذه النصيحة الثانية ، وبعد ذلك استقام له قول الشعر .

وعلق الأستاذ الشناوى على هذه القصة بقوله إنها تثبت أن المرحوم حسين المرصفى لم يأت بجديد .

وبفرض صحة هذه القصة تاريخيا ، فإننى لا اعتقد أنها تنفى عن الشيخ حسين المرصفى صفه التجديد فى نصيحته وذلك لان هذه النصيحة لا تعتبر فى ذاتها اكتشافا علميا ، بل هى مجرد نصيحة عملية ، وكم هو الجديد الذى لم يسبق إليه فى مجالات الإنسانيات كلها . وإنما نعتبر نصيحة الشيخ حسين جديدة بالنسبة لعصره الذى كان قد أهمل التراث الشعرى العربى القومى من جهة ، وانساق إلى التعابير والقوالب الركيكة التى ظهرت فى عصور الانحطاط يحفظونها عن ظهر قلب ويؤلفون الكتب التى تجمع مثل هذه العبارات المسجوعة المنمقة مثل : بلغ السيل الزبى وجاوز الحزام الطبيين ، بحيث عندما يأتى الشيخ المرصفى فيدعو شداة الشعر إلى حفظ القديم الرصين من شعر الطبع العربى على شرط أن ينسوا بعد ذلك ما حفظوه حتى لا يستمدوا شعرهم من ذاكرتهم بل من ذواتهم ، يعتبر مجددا ومحددا لمعنى المنتج خير تحديد ولا يمنعنى كل ذلك من أن أشكر للصديق الشناوى هديته اللطيفة .

## الاورجانون وفؤاد الاهوانى

وأما مسألة صديقنا الدكتور احمد فؤاد الاهوانى فلها طابع آخر وذلك لأنه لم يقصد إلى إهدائى شيئا جديدا مثمرا بقدر ما قصد إلى إهداء جميع قراء مجلة « المجلة » مقالا جمع بين منطق أرسطو ومؤلفاته وبين فلسفة الأدب عامة والشعر خاصة .

فقد طالع هو الآخر مقالى عن الشيخ حسين المرصفى ووسيلته الأدبيه ورأنى أشير عرضا إلى أن هذه « الوسيلة » كانت تعتبر فى عصرها وهو عصر البعث الادبى عامه ، والشعرى خاصة ، كأورجانون أرسطو . وقد أوجزت إشارتى فقلت إن الأورجانون كلمة يونانية قديمة أطلقها شراح أرسطو على مؤلفاته ومعناها الأداة أو الوسيلة باعتبار أن تلك المؤلفات كانت تعتبرها الإنسانية كلها وخاصة خلال القرون الوسطى : الوسيلة إلى المعرفة ، واستقامة التفكير على نحو ما يمكن القول بأن « وسيلة » المرصفى التى جمعت جوهر علوم اللغة وآدابها كافة قصد منها أن تكون وسيلة إلى دراسة الأدب وإنشائه .

والظاهر أن صديقنا الأهوانى قد أوحت له هذه الإشارة بكتابة مقال « للمجلة » . وهذا عمل طيب فى ذاته ، فما أجدر إخواننا المثقفين وأساتذة الجامعات بأن يساهموا بمقالاتهم فى صحفنا ومجلاتنا . ولكننى رأيت الصديق يصل مقاله بمقالى على نحو غير منتج . فقد استهل مقاله بإيراد فقرة من مقالى تتضمن الإشارة إلى « الأورجانون » ، ثم أخذ يحاول تخطئتى ببديهيات يكاد يوحى بأننى لم أفطن إليها ، مثل قوله بأن « الأورجانون » يطلق فقط على مؤلفات أرسطو فى علم المنطق . وأنا بالبداهة لم أكن أجهل هذا القصر الذى قال به بعض الشراح ولكننى كنت أعلم أيضا أن هذا القصر غير متفق عليه ، فشراح العرب كما أثبت الدكتور الأهوانى نفسه فى أحد هوامش مقاله كانوا يدخلون كتابى الشعر والخطابة ضمن الأورجانون على نحو ما هو واضح فى المجلد الضخم الذى صورته مكتبة جامعة القاهرة للمخطوط الموجود فى المكتبة الأهلية بباريس وقد ضم هذا المجلد تحت اسم الأورجانون إلى جوار كتب المنطق كتابى الشعر والخطابة .

وأما ما أورده بعد ذلك صديقنا الأهوانى عن تفسير لوظيفة منطق أرسطو الشكلى ، وأنه لا يوصل إلى معرفة جديدة ، بل يسدد التفكير فى التعامل بالمعارف المكتسبة ، فكل هذا من البديهيات التى سبق أن تحدثت عنها فى عدد من مؤلفاتى مثل النقد المنهجى عند العرب و « الميزان الجديد » وغيرها ، فضلا عن أنها لا علاقة بها أصلا بمقالى عن الشيخ المرصفى .

وكذلك الأمر عن بقية ما ورد فى مقال صديقنا الأهوانى القيم الذى لا يهمنى منه إلا إشارته فى أحد الهوامش إلى أننى قد تعسفت اطراء الشيخ المرصفى وأعجبت بآراء له سبق لى أن قلت ضدها فى مؤلفاتى السابقة فلست أظن أننى قد تعسفت يوما طوال حياتى فى إطراء أحد ، حيا كان أم ميتا ، كما لا أظن أننى عرفت يوما بالتناقض أو الهوى ، وليس هناك أى موجب لأن أطرى المرصفى أو غيره ، إنما أعطيت الرجل حقه فى حدود ثقافته وثقافة عصره ، وشكرت له استقامة السليقة ، وإذا كنت قد أيدت قوله بأن ملكة الشعر أو على الأصح ملكة التعبير الشعرى لا تتحقق للشاعر الا بطول النظر فى المتين من شعر السابقين ، فأننى لا أظن من أن فى هذا أى تناقض مع ما سبق أن قررته فى بعض مقالاتى فى مجلتى « الثقافة » و « الرسالة القديمتين » وهى المقالات التى يسرنى أن أخبر الدكتور الأهوانى بأنى قد جمعتها فى كتابى « فى الميزان الجديد » الذى صدر منذ أكثر من عشر سنوات ، وكان من الأسهل على الصديق أن

يرجع إليه وأن يشير إليه بدلا من الإشارة إلى المجلتين المذكورتين اللتين لا أظن أنهما الآن فى متناول القراء . ولكن يظهر أن الصديق لا علم له بصدور هذا الكتاب .

وأما عن آراء الدكتور الأهوانى فى الأدب والشعر وفلسفتهما وانتقال هذه الفلسفة عن المحاكاة الارسطيسية إلى التعبيرية وغيرها فآراء سريعة خاطفة يمكن مناقشتها على أساس أكثر جدية ، ولكن المجال لا يسمح بذلك فضلا عما أحسست به من أن هذا المجال ليس مجال صديقنا المنطيق الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى واذا كنت قد أهملت فى مناقشتى للصديق الأهوانى ألفاظ « الوسيلة » والأداة و « الآلة » فذلك لأننى لا أومن بجدوى مثل هذه المناقشات اللفظية العقيمة وبخاصة بعد أن تعلمت فى مطلع حياتى الثقافية عقم هذه المناقشات اللفظية بعد أن أنفقت عندئذ ما يقرب من ستة أشهر فى مناقشة اللغوى الشهير المرحوم الأب أنستاس الكرملى حول عبارة « عثرت به أو عثرت عليه » وصحة أو عدم صحة كل منهما وتدخل فى تلك المناقشة عندئذ صديقنا المشترك الدكتور عبد الرحمن بدوى .

# الأدب والحياة

اتخذت « الجمهورية » شعارا لصفحتها الأدبية عبارة « الأدب فى سبيل الحياة » وقد دعا محررها الأدباء إلى تحقيق هذا الشعار بتغيير مناهجهم والنزول من أبراجهم العاجية إلى الطرق والأزقة ليصوروا حياة الشعب ويتحسسوا آماله وآلامه بدلا من مدح الملوك ورثاء العظماء وتناول شيخ الأدباء الدكتور طه حسين هذه الدعوة بالتفنيد فى ملحق الجريدة قائلا إن الأدب قد كان « دائما فى سبيل الحياة وأن هذه الدعوة لا جديد فيها وأن الأدب القديم إذا كان قد صور حياة تخالف حياتنا الراهنة فإن هذا لا يجوز أن يتخذ ذريعة لمهاجمة ذلك الأدب القديم أو إبادته وأكد بحق أن أحدا من قادة الثورة لا يمكن أن يجيز احراق الأدب القديم بل ولا اهماله أو مصادرته لأنه كان يمدح الملوك ورجال الإقطاع .

وفى رأينا أن أستاذنا الجليل الدكتور طه حسين قد ظلم هذه الدعوة الفنية وظلم القائمين بها عندما ما ظن أنها لم تصدر عنهم إلا مجاراة للثورة التى اكتسحت الفساد القديم واجتثت جذوره بخلع الملكية الطاغية المتعفنة من أرض الوطن الطيبة .

ونحن لا نظن أن أستاذنا يجهل ذلك الناموس الخالد فى حياة الشعوب الناهضة — الذى يدعو الأجيال المتعاقبة إلى أن تتدافع بالمناكب فيتهم كل جيل الجيل الذى سبقه بأنه لم يدرك المثل الأعلى والمخضرمون مثل كاتب هذه السطور ممن عاشروا جيل الدكتور طه حسين والأساتذة العقاد والمازنى وهيكل كما عاشروا شباب أدبائنا فى أيامنا هذه ، يذكرون للتاريخ أن الحملات التى شنها جيل هؤلاء الشيوخ على الجيل الذى سبقهم قد بلغت من الشدة والعنف ما لم تدانه من قريب أو بعيد هجمات الجيل الجديد على هؤلاء الشيوخ ، بل إن هذا الجيل ليقدر لهم مجهوداتهم الضخمة التى بذلوها فى ثورتهم على الأدب اللفظى المفرغ من كل مادة عقلية أو عاطفية ، ويأمل أن ينضموا إليه فى دعوته الجديدة التى تعتبر اتماما لثورتهم وسيرا بها نحو هدفها المثالى .

والواقع أن الدعوة الجديدة أوسع أفقا من أن تقتصر على محيطنا المصرى أو العربى وإلا كانت دعوة تافهة لا تستحق التفنيد وكان مقضيا عليها بالفناء فى صمت ، ونحن نربأ بالأدباء

والمفكرين أن يكون هدفهم تملق الثورة ورجالها ولن يحدث أن يستبدل الشعراء فاروقا وطوسون بنجيب وجمال عبد الناصر وذلك لان الاخيرين أحرص على أن يخلدا ذكرهما العاطر بالعمل الصالح لا بالقول الأجوف الطنان والعالم كله يعلم أن صفات « التقى الورع » و « السياسى الأول » و « العامل الأول » و « المصلح الأول » وغير ذلك من الأكاذيب لم تستطيع أن تغطى مخازى فاروق ولا أن تخفى حقائق تصرفاته الفاجرة ، وأروع الشعر لا يمكن أن يرفع وضيعا كما أن أقذع القول لا يمكن أن ينال من عظمة صافية . وأنه ليحلو لى أن أضرب مثلا عكسيا برجلين عزيزين على نفسى هما المرحوم عبد العزيز فهمى ( باشا ) وأستاذنا النبيل أحمد لطفى والسيد اللذين خرج اسمهما من كافة الحملات الظالمة التى شنت عليهما أنصع بياضا وأكثر اشراقا مما كانا - وإنما يريد أدباؤنا ومفكرونا وينبغى أن يريدوا المساهمة فى ثورتنا الوطنية فى مجال الفكر والاحساس والذوق السليم كما ساهم قادتها ويساهمون فى مجال السياسة والاقتصاد والاجتماع ، ومن البين أن هذه الثورة الموفقة يجب أن تستند إلى تفكير حر متزن وأدب حى عميق .

بل إننا لنذهب إلى أبعد من هذا فنقرر أن الثورة الفكرية الأدبية التى يدعو إليها شبابنا الناهض أقدم من الثورة نفسها بل لعلها هى التى مهدت لتلك الثورة وضمنت لها النجاح بنشر الوعى بين طبقات الشعب المختلفة وبخاصة بين الطبقة المستنيرة من الشبان وتلك هى الطبقة التى تقود الرأى العام المنساق أى أغلبية الشعب الساحقة .

والدعوة الجديدة تطمح إلى أن تحمل التفكير والادب المصريين على مجاراة تطور التفكير والأدب فى العالم المتحضر كله بحيث نختصر المراحل ونقفز إلى مصاف الطليعة بدلا من أن نترك أنفسنا للتطور البطئ المتعدد المراحل وكأننا نعيد بذلك تاريخ الإنسانية من جديد بعد أن سلخت تلك الإنسانية قرونا طويلة لتصل إلى ما وصلت إليه فى عصرنا الحاضر .

وفى الحق أننا لا نبرئ أستاذنا الدكتور طه حسين مما نعرفه من اندفاع عاطفى فى المحاجة ولا ندرى كيف يقرر أن الأدب قد كان دائما فى سبيل الحياة وأن دعوة شبابنا الحديث لكى نستطيع أن نساير العالم المتحضر على أسس فكرية وأدبية صحيحة عميقة . فالأدب التمثيلى عندما ازدهر عند العربيين فى عصر النهضة اتخذ طابعة واستمد مادته وأصوله من الآداب الإعريقيه واللاتينية القديمة ولذلك رأيناه لا يعرف من المسرحيات غير التراجيديا أو المأساة

والكوميديا أو الملهاه ويقصر المأساة على تصوير حياة الملوك والأمراء والأبطال بعد أن اختفت آلهة الأساطير التى كانت تملأ المسرحيات القديمة كما يقصر الملهاة على تصوير حياة العاديين من أفراد الشعب وكأن حياة هؤلاء الأفراد قد خلت من المآسى وتجردت عن كل نبل وجد يؤهلها لأن تصلح موضوعا للمآسى وسارت الأمور على هذا النحو إلى أن ظهر فلاسفة وأدباء القرن الثامن عشر الذين نشروا التفكير الحر والوعى القومى الصحيح وأخذوا يدافعون عن الطبقه الوسطى التى تكون عصب الأمة وقوتها المنتجة والتى قامت بالثورة الفرنسية الكبرى فدعا أحد كبار هؤلاء الأدباء المفكرين إلى نوع جديد من المسرحيات سماه « الدراما البرجوازية » قائلا إنه إذا كانت التراجيديا تصور حياة الملوك والأبطال والكوميديا تصور حياة العاديين من الناس أو على الأصح الطبقة الدنيا فى المجتمع فمن الواجب أن تخلق مسرحيات من نوع ثالث تمثل حياة الطبقة الوسطى . وإذا كانت التراجيديا الكلاسيكية تعتمد على المشاعر الإنسانية العامة التى لا تتقيد ببيئة أو مجتمع خاص فمن الممكن أن تعتمد « الدراما البرجوازية » على المشاعر والأوضاع الاجتماعية فإذا كانت المأساة الكلاسيكية تصور مثلا الغيرة الجنسية أو الحب الفاضل أو الأخذ بالثأر فان الدراما البرجوازية تستطيع أن تصور مأساة ناشئة عن وضع اجتماعى أو عن مزاولة مهنة خاصة فتعرض مثلا محنة « ابن طبيعى » أى غير شرعى على نحو ما فعل ديدرو رائد هذه النظرية أو محنة أصابت طبيبا أو محاميا بسبب مهنته وما تتناوله من مشقات وأسرار .

وجاء القرن التاسع عشر وإذا بطبقة البرجوازية التى كانت رائد الثورة الفرنسية الكبرى ضد النبلاء والأشراف ورجال الكهنوت الجشعين العتاة تصبح بدورها طبقة ارستقراطية جديدة تقوم على الثراء الضخم الذى استأثرت به فى مجالى الصناعة والتجارة وإذا بالأفكار الإشتراكية تبرز إلى الوجود وتأخذ فى السيطرة على التفكير الإنسانى الجديد ولم يكن بد للأدب من أن يجارى هذا الانقلاب الفكرى والخطير وكان هذا سببا فى ظهور الدراما الحديثة التى تتخذ من مآسى العاديين من الناس مادة لها وكان ذلك على يد الكاتبين الكبيرين ابسن وبرناردشو وبذلك نزلت التراجيديا إلى مستوى الشعب وأصبحت تعالج حياته وتصور مآسيه وهكذا انتهى الأدب التمثيلى إلى أن يصبح مرآة حقيقية لحياة الشعوب بمآسيها ومهازلها .

وننظر فى أدبنا التمثيلى المعاصر فنجد أنه لا يزال عند المرحلة الكلاسيكية وهذا واضح فى أدب أمير شعرائنا أحمد شوقى الذى يمثل مسرحه أول خلق جدى فى هذا الفن الكبير فنجد

جميع مآسيه تصور حياة ملوك وأبطال ونوابغ من التاريخ بينما تصور الكوميديا الوحيدة التى ألفها وهى « الست هدى » حياة عامة الشعب فى حى الحنفى بالسيدة زينب وكأننا لا نزال عند الفكرة الكلاسيكية القائلة بتقسيم الأدب التمثيلى إلى تراجيديا تختص بالعظماء وكوميديا تختص بالدهماء كما لا تزال معظم هذه المسرحيات تجنح إلى الاعتماد على المشاعر الإنسانية العامة وقلما نعثر على دراما حديثه فى أدبنا العربى المعاصر تتناول بالعرض والتحليل وضعا اجتماعيا أو مأساة وليدة لمهنة خاصة أو طبقة اجتماعية معينة تعيننا على فهم حياتها ومشاق تلك الحياة حتى نعى مواضع الضعف فى حياتنا العامة والخاصة اللصيقة بأوضاعنا الاجتماعية .

وهكذا يبين كيف أن هذا الفن الأدبى لا يزال بعيدا عن أن يكون فى سبيل الحياة فى العالم العربى كما يبين أن الدعوة التى يكافح فى سبيلها شباننا الأدباء لها ما يبررها وأنها دعوة أدبية وفكرية . سليمة يجب أن ننزهها عن كل هدف صغير وأن نشجعها ليتسع مجال إنتاجنا الأدبى ونجمع إلى تراثنا الثقافى تراثا جديدا نرجو أن يزيد شعبنا فهما لحياته وادراكا لأدوائه العميقة حتى تتحقق فى النفوس ثورة جارفة ضد الذل والخنوع والاستسلام واليأس والتخاذل وتنطلق الهمم والعزائم نحو بناء وطن حر كريم وشعب أبى عزيز وحتى تتجدد حياتنا وتستند إلى فلسفة حيوية جديدة وتنطلق إلى الامام مع ركب الإنسانية لا أن تقف فى مكانها تجتر الماضى على نحو ما تفعل الانعام بدلا من أن تتطلع إلى المستقبل وتسعى إلى الخلق والابتكار فى ميادين الحياة الحرة والمعرفة الواسعة الأفق .

# المذاهب الأدبية

فى مصر الآن اتجاه عام نحو التفكير المذهبى ، سواء فى السياسة أو الاقتصاد أو الإجماع أو الأدب . وهو اتجاه يبشر بالخير ، أو على الأصح بالرغبة فى الخير . وذلك لأننى لم أستطع بعد أن أطمئن إلى أساس هذا الاتجاه . ومصدر عدم الاطمئنان هو أننى لا أكاد بعد أتبين وجود تفكير فلسفى يتشعب مذاهب مختلفة ، فتستند إليه المذاهب السياسية والاقتصاديه والاجتماعية والأدبية . ونقصد بالفلسفة وبالتفكير الفلسفى التفكير الإنسانى الذى يتناول ملكات الفرد وآماله وآلامه وكافة روابطة بالحياة والمجتمع ، وأما ما وراء الطبيعة والجدليات والمنطقيات ، فذلك ما لن أمل تكرار القول فى جدبه وعدم غنائه ، لأنها لا تعدو أن تكون رياضه عقلية .

لسنا نملك إذن حتى اليوم فلسفات إنسانية متميزة ، وهذا هو السر فى أن تفكيرنا المذهبى فى بنواحى النشاط الفكرى المختلفة لا يزال تقليدا للغرب لا يقوم على أصالة نفسية حقة ، وأوضح ما تكون هذه الحقيقة فى فهمنا لمعنى المذاهب الأدبية . فنحن نظنها طرقا فنية يقصد إليها الكاتبون قصدا ، فإذا بأحدهم كلاسيكى والآخر رومانتيكى ، وإذا بهذا واقعى وذاك مثالى ، عقلى أو عاطفى ، اجتماعى أو فنى ، وما إلى ذلك من المذاهب والاتجاهات ، وهذا فهم خاطىء فمذاهب الأدب – كما يشهد التاريخ – قد كانت دائما حالات نفسية عامة خلقتها الحوادث ، وكيفتها الظروف ، وإن لم يمنع ذلك الاتجاه العام من أن تتميز بداخله نفوس الشعراء والكتاب بسماتها الخاصة .

وفى تاريخ الأدب العربى ذاته أمثلة لتلك الحقيقة . فالشعر العاطفى ، وبخاصة الغزل ، كما ظهر فى الحجاز فى صدر العصر الأموى ، والشعر العقلى ، وبخاصة الهجاء ، كما ظهر فى العراق فى ذلك العصر أيضا ، والشعر الفنى المصنوع ، بخاصة المدح ، كما ظهر فى الشام عندئذ ، حيث كان مقر الملك ، ثم تيار الشعر الإباحى ، شعر الخمر والغزل بالذكر ، والتكالب على اللذات ، كما عرفه العصر العباسى الأول ، والشعر الفلسفى الذى بلغ قمته عند أبى العلاء – كل هذه الاتجاهات كانت فى حقيقة أمرها حالات نفسية . وما أحب أن أعيد القول فى انصراف أهل الحجاز عن الكفاح فى الحياة والمناضلة عن مجد الإسلام عندما رأو القيادة تنتقل إلى

غيرهم ، وإذا بهؤلاء الأشراف الذين رقق الإسلام قلوبهم يتغزلون غزلهم الساحر الجميل . وكلنا يذكر روح العصبية القبلية التى لم يستطع الإسلام أن يميتها فى العراق ، وما كان لتلك الحالة النفسية من تأثير فى تأجيج الهجاء بين القبائل والأفراد . وقد عمرت أشعارهم بملاحاة القيم والأنساب ، وأما فى العصر العباسى فتأثير الحضارة الفارسية بلذاتها وأنواع بذخها المختلفة ، أوضح من أن يذكر فى خلق الحالة النفسية التى صدر عنها الشعر الإباحى . وفى فلسفة الهنود واليونان ، وفى ظروف الحياة السياسية والاجتماعيه فى العصر العلائى وما سبقه بقليل ما يوضح اتجاه الشعر نحو الفلسفة بحثا عن حقائق النفس مصيرها ، وآلام الحياة وآمالها . وهكذا جاءت نشأة المذاهب الأدبية عند العرب ، أو على الأصح ، الاتجاهات الأدبية فى شعرهم وليدة لحالات نفسية طبيعية لم تصطنع ، ولا قصد إليها ، فهى تقوم على أسس نفسية إنسانية لم يكن منها مفر ، ولا إلى غيرها معدل . وإن لم يمنع ذلك – كما قلنا – كل شاعر من أن يتميز عن غيره بأصالته الخاصة .

والأمر فى الأدب الغربى مثله فى الأدب العربى ، وإن تكن الحقائق هناك أوضح ، لأن الأدب الغربى هو الذى عرف – وبخاصة ابتداء من عصر النهضة – المذاهب الأدبية بمعناها الفلسفى الصحيح . وقد صاحب ظهورها وعى نظرى بها ومناقشة لأصولها ، وتوضيح لمعالمها وقتال دونها : وتلك ظواهر لم تكد تتضح فى تاريخ الأدب العربى ، اللهم إلا أن يكون ذلك فى معركة كبيرة واحدة يحدثنا عنها التاريخ الأدبى ، وهى تلك التى قامت بين أنصار البحترى وأنصار أبى تمام ، إذ ناضل الأولون عن عمود الشعر والصياغة التقليدية المرسلة ، وكافح الآخرون عن مذهب البديع والتجديد فى الصياغة . ومع ذلك فتلك معركة لم تمس حالات النفس فى شىء لأن مدارها كان التباين فى أسلوب التعبير وأما موضوعاته فقد ظلت تقليدية حتى قال أحد النقاد : إن التجديد عندئذ لم يعد التطريز على ثوب خلق ، وقال مستشرق ، إنه كان رقصا فى السلاسل .

وعلى العكس من ذلك مدلولات المذاهب الأدبية فى الغرب ، فهنا نجد الحالات النفسية بأوسع معانى اللفظ . فالكلاسيكية التى ظهرت فى القرن السابع عشر فى فرنسا بنوع خاص ليست إلا نظاما عقليا خاصا فى تناول حقائق النفس البشرية وصياغتها . وأساسها العام هو تنحية الكاتب لشخصه عما يكتب ، وتسليطه ضوء العقل على مايريد عرضه . ولهذا كان

مظهرها هو الشعر التمثيلي . وأما الشعر الغنائى الشخصى فذلك نوع لم يزدهر إلا فى القرن التاسع عشر تحت جناح الرومانتيكية ، والكلاسيكية قسط واعتدال فلا اسراف فى احساس ولا مبالغة فى عبارة ولا تصنع فى أداء ولا شذوذ فى أسلوب . وهى نتاج عقلى يخضع لأصول ومبادىء قنن لها النقاد فقالوا فى المسرح بالوحدات الثلاث ونادوا بفصل الأنواع فلا تجاور الفصول المحزنة فصول مضحكة فى المسرحية الواحدة ولا يختلط نوع بنوع .

وجاءت الثورة الفرنسية فشتتت أفرادا وفجرت آمالا ، وهاجر من هاجر وأقام من أقام وتجددت بفضلها مشاعر البشر . وأمعن الناس فى مصائرهم . وولت الثورة نابليون الذى ملأ الدنيا وشغل الناس ، حتى أثار فى نفوس الشبيبة أنواعا لا تحصى من الطموح وقد أصبح مثلهم المحتذى . ومنذ الأزل كان لشهوة المجد سحرها العجيب ، وتنكر القضاء لنابليون فانهار مجده وتحطمت بانهياره النفوس ، فإذا بمرض اجتماعى ينتشر بين الناشئين هو المعروف . . « بمرض العصر » وما هو فى الحقيقة إلا احساس الفرد بعجزه عن الملاءمة بين قدرته وآماله وبين شخصه ومجتمعه ، وبين واقعه ومثله الأعلى ، وتلك حالة نفسية تنشأ دائما عندما تجد أحداث أو تنهار شخصيات تدعو إلى أن يدب اليأس فى الطموح . ولا أدل على صدق هذه الحقيقة من أن تجد الرومانتيكية التى ظهرت عندئذ ، عامرة بالشكوى من الحياة ، والاحساس احساسا عميقا بجمال الأطلال ثم بصمت الطبيعة . ولكم يروعك عندئذ أن تستمع إلى شاتوبريان أحد أجداد الرومانتيكية الأوائل يفاضل بين الديانة اليونانية القديمة والديانه المسيحيه ، ويؤثر الأخيرة لأنها قد طردت من الطبيعة ما ملأها به الإغريق من ربات وحوريات وآلهة ، لترد إليها ذلك الصمت الخالد الذى يعثر فيه الإنسان على الله عندما يعثر على نفسه . وهذه حالة تتطلع إليها النفس عندما تستشعر الحاجة إلى الاستجمام وترتد عن صخب الحياة وحركتها الدائمة وأهدافها المترامية مؤثرة التأمل الباطنى على رقص الحوريات وأعياد الحياة . وعن هذه الحالة النفسية العامة صدرت الرومانتيكية التى تغلب عليها العاطفة والغناء الشخصى بالآلام والآمال غناء لا يخضع لقاعدة ولا يتقيد بأصل وهو أقرب إلى التشاؤم وشكوى الحياة منه إلى الرضى واطمئنان المصير .

وأفاقت النفوس من صدمتها . وتقدمت الأبحاث العلمية ونما الانتاج المادى وأخذ المفكرون يكشفون عن الحقائق النفسية العميقة فإذا بالأدب يتجه نحو الإمعان فى الواقع . ولما

كان ذلك الواقع أمر مما يتخيل الشعراء وأميل إلى الدكنة فقد تولدت حالة نفسية جديدة هى الواقعية ، التى تسىء الظن بالبشر وترى خلف دوافعهم البراقة ظلاما كثيفا ، وعلى إضاءة هذا الظلام توفر جهدها ، فالكرم قد يكون مباهاة خاوية ، والمجد قد يخفى طموحا شخصيا بل والعبقرية ذاتها قد تختلط بالتهريج الرخيص ، على نحو ما تجد فى الكثير من روايات بلزاك ولم يكن هذا الاتجاه قاصرا على الأدب بل امتد إلى النحت والتصوير والموسيقى وغيرها من أنواع النشاط الروحى . لقد كانت الواقعية كما كانت الكلاسيكية الرومانتيكية حالة نفسيه سائدة وتلك هى الحقيقة العامة التى أريد أن نتدبرها عندما نأخذ فى الحديث عن ظهور مذاهب أدبية بيننا ، فإذا لم تجد الحالة النفسية التى تستند إلى فلسفة إنسانية عميقة كنت فى حل من أن تصف ما ترى بأنه لا يزال فى دور المحاكاة .

# صغار المقلدين . .
# . . وكبار العباقرة !

نشرت وزارة الثقافة فى هذا الأسبوع مسرحية جديدة فى سلسلة روائع المسرح العالمى وهى مسرحية « شاترتون » للشاعر الفرنسى الرومانسى الفريد دى فينى ، وبالرغم من أن مؤلفها شاعر أصلا إلا أنه قد كتبها نثرا فالرومانسيون كما هو معلوم لم يتفقوا على رأى فى أسلوب الأداء المسرحى ، بل تركوا لكل منهم حق اختيار الأسلوب الذى يفضله فرأينا زعيمها فيكتور هيجو يفضل الشعر الذى يلوح أن قريحته كانت أقدر على نظمه من كتابة النثر بينما نرى شاعرين كبيرين مثل الفريد دى فينى والفريد دى موسيه يفضلان النثر فى الغالب الأعم .

وعندما طلبت إلى الوزارة أن أقدم لهذه المسرحية بدراسة عنها وعن مؤلفها برزت أمام نظرى حقيقة لم أفطن إلى أهميتها أيام الدراسة فى جامعة باريس عندما قرأت هذه المسرحية مع غيرها من مسرحيات المذهب الرومانسى وغيره من المذاهب ، وإنما فطنت لها هذه الأيام بسبب انشغالى العملى الواسع بمذاهب الأدب والفكر وإمكان تعارض هذ المذاهب مع الحرية الفردية لكل أديب والأصالة الخاصة التى يجب أن يتميز بها إنتاجه رغم إيمانه بالقيم الإنسانية والفنية التى يدعو إليها مذهب من مذاهب الأدب .

لقد لاحظت وأنا أعيد دراسة مسرحية شاترتون للكتابة عنها أن هذه المسرحية وإن تكن لأحد عمالقة المذهب الرومانسى فى فرنسا . . إلا أنها تتميز مع ذلك بأصالة خاصة نابعة من مزاج كاتبها الخاص وطبيعة تكوينه ، رغم انتمائها الذى لاشك فيه إلى الأدب الرومانسى وذلك لأن الفريد دى فينى لم يكن شاعرا فحسب بل كان أيضا مفكرا . وبالرغم من مشاركته الرومانسيين فى الشكوى من الحياة ومن عجز الإنسان عن تحقيق سعادته الكاملة لاصطدامه الدائم بصخرة الواقع القاسية وعجزه عن أن يوائم بين الرغبة وبين المثال والواقع مما يولد تلك الحالة النفسية الشاكية المتشائمة التى يسميها الرومانسيون بمرض العصر مع أنه من الممكن أن يكون مرض كل عصر– أقول أن الفريد دى فينى بالرغم من رومانسيته هذه قد كان مفكرا ومن طبيعه الرجل المفكر الأناة والصبر على انضاج ما يكتب وتدقيق النظر فيما يختار من

طرائق التعبير اللغوى على نحو يكسب تعبيره من الرصانه والقوة والجمال ما يخرطه فى عداد الكلاسيكين بالرغم مما دعت إليه الرومانسية كمذهب من الثورة على كافة الأصول والمبادىء الكلاسيكية فنية كانت أم لغوية .

والاتجاه الفكرى خليق بطبيعته بأن يجرف صاحبه نحو الرمز الذى يتخذ من المحسات وسيلة للإيحاء بالمعنويات ومن المفردات وسيلة للإيحاء بالكليات وهذا هو ما نجده عند الفريد دى فينى الذى اتخذ من محنة شاعر بعينه وهو شاترتون رمزا لمحنة رجال الفكر والأدب والفن عامة فى مجتمع رأسمالى مادى جشع غليظ لا يقيم وزنا إلا لماديات الحياة التى يتكالب عليها أغنياؤه بينما يموت فقراؤه جوعا ويشقى رجال الفكر والأدب والفن شقاء مذلا فى البحث عما يقوم بأودهم حتى لنرى الكثيرين منهم يؤثرون الانتحار على ذل الحاجة كما حدث لشاترتون فى هذه المسرحية بل وفى التاريخ الواقعى ، لأن شاترتون هذا كان شاعرا انجليزيا انتحر وهو لا يزال شابا فرارا من ذل الجوع كما انتحر فى عصر دى فينى وفى وطنه كثير من الأدباء والفنانين تحت ظل السيطرة البورجوازية فى الربع الثانى من القرن التاسع عشر . وهو فى هذه المسرحية ينتحر على أثر تلقيه لخطاب من اللورد بيكفورد عمدة لندن وممثل الحكومة البورجوازية يعرض عليه فيه العمل فى قصره كخادم ، وذلك ردا على خطاب كان شاعرنا المسكين قد أرسله إلى اللورد يطلب منه عملا يقوم بأوده بعد أن عجز عن أن يجد ذلك فى كتابته للشعر .

فالمسرحية إذن رومانسية بموقف بطلها الشاعر من المجتمع وبهروبه من الحياة انتحارا فضلا عن مشاركة السيدة كيتى بل الرومانسية للشاعر فى نفس المصير المحزن وهى سيدة نبيلة طاهرة كان عطفها على الشاعر المسكين أثناء نزوله ببيتها قد تحول إلى حب لا شعورى صامت لم تبح به إلا فى لحظة مفارقتها للحياة هى الأخرى حزنا على الشاعر المنتحر . ومع ذلك فالمسرحية كلاسيكية ببنائها الدرامى القائم على أزمة محددة من أزمات الحياة وبأسلوب تعبيرها وموضوعيتها إذا قورنت بمسرحيات الأحداث العنيفة الصاخبة التى لا تخلو من افتعال وضجيج مصطنع عند شاعر مثل هيجو أو ناثر رومانسى مثل اسكندر دوماس الأب ، أو مسرحيات موغلة فى الروح الغنائية الذاتية مثل مسرحيات الفريد دى موسيه .

والمسرحية فوق كل ذلك تجنح إلى الرمز ولكن كاتبها استطاع أن يسبغ على معظم شخصياتها الطابع الحى الذى يوهمنا بأنها شخصيات واقعية وذلك بفضل مهارته ودقته فى

تحديد أبعاد تلك الشخصيات وتعميقها على نحو حول معنى الرمز فيها إلى شخصيات حية من لحم ودم توهمنا بالواقع فتحملنا على التعاطف معها ومشاركتنا الوجدانية لمحنتها .

ولا أستطيع أن أجمل كل هذه الملامح التى تحققت بفضلها أصالة الكاتب بالرغم من انتمائه إلى مذهب أدبى بعينه من أن أثبت هنا رأى كبير نقاد فرنسا جوستاف لانسون فى هذه المسرحية حيث قال : « لا لفريد دى فينى مسرحية واحدة يعتد بها وهى شاترتون التى مثلت لأول مرة فى ١٢ فبراير ١٨٣٥ بمسرح الكوميدى فرانسيز ولكنها مسرحية ممتازة فلا تاريخ فيها ولا خصائص خارجة عن المألوف ، فدى فينى لا يهتم بما كان عليه بطله فى واقع الحياة ، وهو ينحى حقائق حياته الأكيدة وليس شاترتون بالنسبة إليه إلا مجرد اسم رجل ، وهو لا يأخذ من حياته إلا ما يجعله نموذجا ، فلاحبكة وأقل ما يمكن من الحركة . والمسرحية كما يقول دى فينى مسرحية واحدة يعتد بها وهى أنه أرسل رسالة فى الصباح وانتظر الرد حتى المساء ووصل الرد فقتله ، وهنا يقول الشاعر ( إن الحركة المعنوية هى كل شىء ) ونحن نعلم إلى أى مدى تقترب هذه المسرحية الرومانسية من المذهب الكلاسيكى ولكن ها هو ذا الفارق ، فموضوع دى فينى ليس دراسة للشخصية ولا تحليلا للمشاعر وإنما هو إبراز لفكرة فلسفية حيث يقول هو نفسه لقد أردت أن أظهر الرجل الروحى مختنقا بالمجتمع المادى حيث يستغل الجشعون الأشحاء بغير رحمة الذكاء والعمل وهو يقول أيضا إن شاترتون رمز للشاعر بينما يرمز لورد بيكفورد للبرجوازية الرأسمالية التى لا تقدر غير النشاط الصناعى والمالى . والشاعر المهجور محط السخرية الجائع الذى لا فائدة منه فى مثل هذه البيئة يحس باستحالة الحياة . والشاعر يصور شخصياته الرمزية فى دقة غزيرة تنفث فيها الحياة وكأنها شخصيات واقعية وشخصيات رمزية فى وقت واحد ، وبذلك نجى فينى عن مسرحيته خطر الرمز الذى يحيل شخصيات المسرحية إلى أفكار فلسفية مجردة غير حية ويفقدها التأثير فى المشاهدين والقراء .

وهكذا يتضح لنا كيف تستطيع الأصالة الفردية أن تبرز داخل حدود المذهب الواحد بحيث يمكن القول بأن خطر التمذهب أنما يهدد الصغار من المقلدين لا الكبار من العباقرة الذين لا يمكن أن يحجب إيمانهم بقيم مذهب ما أصالتهم الفردية النابعة من أعماقهم ومن مزاجهم الخاص وطريقة تكوين ملكاتهم الخلاقة .

# اللغة والجنس

تلقيت من ههيا خطابا من الطالب عادل حسن كامل يطلب إلى فيه أن أجيب على صفحات الشعب عن سؤالين يقوم ببحث فى موضوعها ويعلن عن ثقته فى قدرتى على تقديم رأى قاطع فى الموضوع الذى يشغله . ولقد فرحت بهذا الخطاب لأنه يدل على أن شبابنا أو بعضهم على الأقل لا يفوتهم ما نكتب فى الصحف أو بعضه من المقالات وابحاث فى الأدب والثقافة وهذه ظاهر تبشر بالخير.

وأما السؤالان فهما :

١ – ماذا نعنى بالأدب العربى ؟ . . هل هو أدب لغه ؟ أم أدب جنس ؟

٢ – هل نطلق عليه اسم الأدب العربى لأنه كتب باللغة أم لأن قائليه من العرب ؟

ومن الواضح أن السؤالين يعتبران سؤالا واحد فما الثانى إلا تفسير وإيضاح للأول . . وقد هممت أول الأمر بأن أرد على الطالب النجيب بخطاب خاص أخبره فيه بالجواب السريع البديهى وهو أن الأدب العربى هو أدب لغة لا جنس ، ولكننى عندما أعدت النظر فى هذا السؤال تبينت أنه أخطر من أن أجيب عليه بخطاب خاص وأنه لا يستحق مقالا واحدا بل يستحق عدة مقالات يشاركنى فى كتابتها زملائى من الكتاب والأساتذة .

وقد أثار هذا الموضوع ولا يزال يثير الكثير من الجدل منذ أن ظهرت الشعوبية فى تاريخ العرب إلى أن ظهرت الأقليمية عند نفر من المفكرين والأدباء والأساتذة فى أقطار العالم العربى المعاصر ، ومنذ أن أخذ بعض المستشرقين يزعمون أن الجنس العربى لا يكاد يكون له فضل فى خلق الحضارة والثقافة العربيتين ، وأن الشعوب التى تعلمت العربية بحكم اعتناقها الإسلام هى التى خلقت هذه الحضارة وتلك الثقافة .

بل إن هذا البحث يتجاوز الأدب والثقافة والحضارة العربية إلى مجالات تاريخية وعلمية وسياسية بالغة الخطورة .

فالباحثون فى علم اللسان وفقه اللغات وتاريخها وأسرها يقسمون العالم إلى وحدات كبيره. يرجعون كل وحدة منها إلى أصل مشترك تفرعت عنه بعد ذلك إلى عدة لغات ، فهناك الأصل السامى الذى تفرعت عنه العربية والسريانية والعبرية والأرامية وغيرها . . وهناك الأصل الأندوأوروبى الذى تفرعت عنه لغات الهند وفارس ومعظم لغات أوروبا من لاتينيه وجرمانية وصقلبية ويونانية وهنالك ، أصل حامى تفرغت عنه لغات أفريقيا كالبنتو وغيرها . .

وعندما أخذ علماء الأجناس يحاولون تقسيم البشرية إلى أجناس مختلفة اتخذوا التقاسيم اللغوية السابقة أساسا لبحثهم فقالوا بوجود جنس سامى وجنس آرى اندوأوروبى وجنس حامى ، وفرعوا كل جنس إلى فروع وعارضهم فى هذا الاتجاه كثير من العلماء والباحثين قائلين إن اللغه لا تصلح أساسا لتقسيم الأجناس . ولكن تعصب بعض الشعوب وبعض الحكام لأنفسهم ومحاولتهم تأكيد فكرة الأجناس وتفاوتها فى الملكات دعا إلى التمسك بفكرة الأجناس ، وحاول أن يدعمها بمقاييس أخرى إلى جوار المقياس اللغوى ، فراحوا يزعمون أن بعضها ثابت لا يتغير بتعاقب الأجيال فى كل جنس مثل شكل الجمجمة وهل هو مستدير أم مستطيل واتخذوا من هذا التفاوت مقياسا أساسيا يضيفون إليه مقاييس أخرى ثانوية مثل لون البشرة ولون الشعر ولون الأعين وهكذا . .

واستغلت السياسة هذه الأبحاث العلمية كعادتها أقبح استغلال حتى رأينا فلسفات سياسية بأكملها تقوم على فكرة الجنس وتفوق جنس على آخر مثل الفلسفة النازية التى زعم فيها هتلر ورجال عهده أن الجنس الآرى الذى تنتمى إليه ألمانيا هو أرقى الأجناس وأحقها بالسيطرة على غيره من الأجناس . . . وصحب هذه الفكرة الدعوة الواسعة إلى اضطهاد الجنس السامى ، وأن يكون هتلر وأعوانه – قد قصروا السامية على اليهود الذين رأوا فيهم آفة بشرية يجب استئصالها .

وإنه وإن يكن العالم الغربى الذى يسمى نفسه ديموقراطيا قد ثار ثورة عنيفة ضد هذه السياسة الجنسية أو العنصرية كما سموها وظل يلاحقها حتى حطمها وحطم معها الهتلرية كلها ، إلا أن نفس هذا العالم المنافق لا يزال يطبق السياسة الجنسية أى العنصرية أقبح تطبيق فى المستعمرات الأسيوية والأفريقية بنوع خاص بل وفى بلاده ذاتها على نحو ما نشاهد فى أمريكا حيث يحتقرون ويضطهدون الزنوج ويرون فيهم رجسا ينحونه عنهم ولا يسمحون بالاختلاط

بهم . وفى اتحاد جنوب أفريقيا لا يزال الأوروبيين البيض يمعنون فى اضطهاد الملونين من أفريقيين وهنود رغم استنكار ملايين الأحرار الإنسانيين لهذا الاضطهاد .

وإذا كانت بعض بلاد أوربا مثل انجلترا تستحيى من أن تدخل التفرقة العنصرية فى قوانينها فان هذه التفرقة واضحة ملموسة عند الكثير من طبقات المجتمع الانجليزى التى تحتقر وتضطهد – إن استطاعت – كل الأجناس الملونة بل كل من لا ينتمى للجنس الأنجلوسكسونى .

وإذن ففكرة الجنس كلها فكرة قد أصبحت شريرة وأصبح من الواجب محاربتها بكافة السبل ، وهى فوق ذلك لا تستند إلى أسس علمية سليمة وكل ما وضع لها من مقاييس ثبت فساده وعجزه – ومن الواجب ألا نطمئن إلى مسميات علم الأجناس إلا فى حدود أنها مسميات لأسر من اللغات أثبت البحث اللغوى فى الأصوات وتطوراتها فى الاشتقاق وقوانينه إنها حقا ترجع إلى أصول موحدة .

## فى العالم العربى

وفكرة الجنس واللغة والتأرجح بينهما فكرة ظهرت عند العرب منذ العصر العباسى وذلك بالرغم من أن الإسلام كان قد نجح إلى حد بعيد فى قتل الروح القبلية التى كانت تعتبر من قبيل الروح العنصرية وبذلك وحد العرب وجعل منهم قوة عالمية كانت تنفرد بالسيطرة فى القرون الوسطى ، ولكنه لم يكد العرب المسلمون يضمون إلى سلطانهم شعوبا أخرى مثل الفرس والروم وغيرهما فى العصر العباسى حتى ظهرت روح الشعوبية وهى تلك الروح التى دعت إلى تعصب كل شعب لنفسه وكان الصراع بين المسلمين من العرب والمسلمين من الفرس من أقوى الأسباب التى أدت إلى انهيار الإمبراطورية العربية كلها .

ثم استفحلت روح الشعوبية أى الروح العنصرية فى عصور الانحطاط العربى وأدت إلى تمزق العالم العربى تمزقا مكن الغزاة والطامعين من السيطرة على أجزائه المختلفة وعزل بعضها عن بعض حتى كانت حركة البعث العربى الأخيرة وظهور فكرة القومية العربية التى تهدد الآن الاستعمار أقوى تهديد فهاج الاستعمار وثار وأخذ يعمل جاهدا لمحاربة فكرة القومية العربية وآزره لسوء الحظ نفر سذج من المفكرين العرب الذين دفعتهم روح الوطنية الضيقة أو دفعتهم أغراض ومصالح ظاهرة أو خفية إلى المناداة بفكرة الأقليمية فأخذوا يقولون إنه ليس هناك

أدب عربي وإنما هناك أدب مصرى وآخر لبنانى وثالث سورى ورابع عراقى وخامس سعودى . . . وهكذا ساقت نفس الأغراض والمصالح نفرا من الناس إلى محاولة بعث الشعوبيه فزعم بعضهم هنا أنهم فراعنة لا عرب وزعم آخرون هناك أنهم فينيقيون أو صليبيون لا عرب وزعم فريق ثالث انهم آشوريون لا عرب . وهكذا .

بل واتخذ نفر مجرم الدين أساسا لمحاولة التفرقة بين عناصر الأمة العربية المختلفة .

وكل هذه المحاولات الفاشلة لا تستند إلى أساس من العلم النزيه فالأمة العربية لا تستمد قوميتها من وحدة الدين ولا من وحدة الجنس وإنما تستمد تلك القومية من وحدة الثقافة التى يكون الأدب جزءاً أساسيا منها بل الجزء الأهم ، لأنه مرآة حياتها ووعاء عقليتها ومزاجها الخاص الذى ساهمت الثقافة فى توحيده أكبر المساهمة ونحن ممن يؤمنون – استنادا إلى حقائق العلم السليمة – بأن وحدة الثقافة هى الأساس السليم لكل وحدة قومية .

## الآداب والأجناس

وكل أدب من آداب العالم يتميز عن غيره أولا وقبل كل شئ باللغة التى يكتب بها وعلى هذا الأساس نقول الأدب العربى والأدب الانجليزى والأدب الألمانى والأدب الروسى والأدب الفرنسى ولكن وحدة اللغة وحدها قد لا تكفى للقول بوحدة أدب من الآداب بل لابد أن يضاف إلى وحدة اللغه وحدة العقلية والمزاج والروح القومية وإلا انقسم هذا الأدب أو ذاك إلى أقسام ، رغم وحدة لغتها نحو ما نتحدث الآن عن أدب أمريكى وأدب انجليزى وأدب فرنسى وآخر بلجيكى رغم وحدة اللغة أيضا ولكن هذا الانقسام لا يستند أصلا إلى اختلاف فى الجنس ولا تبعا لذلك الاختلاف ، فنحن لا نعلم مثلا إلى أى جنس ينتسب سكان أمريكا الشمالية وهم خليط من كافة الأجناس المزعومة ، بل أن أية دولة من الدول القديمة فى أوربا لا يمكن أن يدعى أحد أنها تنتمى إلى جنس معين وإنما هى خليط من كافة الأجناس فتاريخ انجلترا مثلا يحدثنا عن هجرات وغزوات عبرت إلى الجزيرة من نورمانديا فى فرنسا ومن سكس وهمبورج فى ألمانيا فضلا عن بقايا سكان الجزر الأصليين ومع ذلك نشهد فى انجلترا ثقافة موحدة وأدبا إنجليزيا موحدا ، وإنما تختلف الآداب رغم اتحاد اللغة نتيجة لاختلاف البيئه وظروف الحياة ومشاكلها المحلية وبالتالى تبعا لاختلاف العقلية والمزاج على نحو ما نلاحظ من اختلاف بين الإنجليزى والأمريكى أو بين الفرنسى والبلجيكى .

هذا ولو أننا عدنا إلى العالم العربى لوجدنا أن فى سكان أقاليمه المختلفة من وحدة العقلية والمزاج والتكون التاريخى تحت ظروف موحدة أو شبه موحدة ما يقطع بأن جميع الأدب الذى يكتب باللغة العربية والذى كتب باللغة العربية فى العالم العربى كله يعتبر أدبا عربيا وأدب لغة عربية لأن فكرة الأجناس المتميزه قد أصبحت فى حكم الخرافة العلمية كما أن الثقافة العربية قد استطاعت عبر القرون أن تتمثل جميع الثقافات الأجنبيه التى سيطرت عليها أو تفاعلت معها بحيث يمكن القول بأن وحدة اللغة فيما نسميه بالأدب العربى تتضمن أيضا وحدة فى الثقافة وفى التاريخ وفى البيئة العقلية وبالتالى وحدة فى الأدب .

## عود على بدء

وهكذا نعود من جولتنا ساعين إلى نفس الرأى المختصر الذى هممت بأن ارسله فى خطاب خاص إلى الطالب النجيب عادل حسين كامل بهيا وهو إننا نسمى أدبا عربيا كل ما كتب ويكتب باللغة العربية لا كل ما يكتبه الجنس العربى وذلك بعد أن بددنا كثيرا من المغالطات والأهواء وإن كنا لا نزال نعتقد بأن الموضوع يحتمل المزيد لما يتضمنه من أهمية قصوى لا بالنسبة لسياستنا القومية العربية وبالتالى بالنسبة لحياتنا كلها التى نجاهد لتقويتها والنهوض بها بالاتحاد والإيمان .

## الأدب والقومية العربيه

انعقد المؤتمر الثالث لأدباء العرب فى القاهرة لمناقشة موضوع الأدب والقومية العربية . وكان المفهوم أن طرفى القضية مسلم بهما متفق عليهما ، وأن البحث سيدور حول الروابط التى تقوم بين هذين الطرفين أو التى يمكن أو يجب أن تقوم . ولكن المناقشات لم تلبث أن أسفرت عن حاجة هذين الطرفين إلى مناقشة وتحديد وكانت القومية العربية أكثر الطرفين إثارة للبحث والمناقشة ، وذلك لأنه وإن تكن هناك عدة قضايا أدبية فنية تحتاج إلى البحث والتحليل إلا أن القضية الكبرى وهى قضية القومية العربية قد كان من المحتم أن تفوز بنصيب الأسد فى البحث والمناقشة لأنها قد أصبحت اليوم بالنسبة للعالم العربى قضية حياة أو موت وهى الأساس الذى يتوقف على إيضاحه وتدعيمه استقامة جميع أنواع النشاط السياسى والاقتصادى والاجتماعى والثقافى فى أمة العرب .

ولقد بحث البعض عن نشأة القومية العربية تاريخيا فأرجعوها إلى وحدة اللغة التى قام الإسلام بنشرها فى أقطار الأرض ، وقد دعمها القرآن ، وقد فهم من هذا التفسير التاريخى أن القومية العربية المعاصرة لا تزال تقوم على أسبابها التاريخية القديمة ، ولكن الواقع أن تلك القومية القديمة كانت قد تحللت منذ زمن بعيد ، بانقسام البلاد العربية من جهة ، وانفصال الدين عن اللغة من جهة أخرى ، حتى أصبحنا نرى اليوم ، فى بلاد العالم المختلفة ملايين من المسلمين الذين لهم لغات غير اللغة العربية كالأتراك والايرانيين والباكستانيين وغيرهم . وفى القرن الأخير أمعن الاستعمار فى تقسيم البلاد العربية وقطع الصلات بينها توزيعا للغنائم ومنعا للعرب من التكتل ومحاولة الإفلات من قبضة الإستعمار .

### أسباب البعث

وفى عشرات السنين الأخيرة حدثت حركة بعث للقومية العربية وكانت أسباب هذا البعث مغايرة تمام المغايرة للأسباب القديمة التى قامت بفضلها القومية العربية . فبعثنا العربى الحديث قام على عدة أسس مختلطة متداخلة منها الجنس عندما ثار العرب ضد الجنس التركى واستعلائه وغطرسته واستبداده وقد اتضح هذا الأساس فى الثورة العرابية بمصر ثم ثورة الحسين بن على

فى الجزيرة العربية التى امتدت إلى الشام والعراق . وبعد أن تم لهذه القومية العنصرية النصر الكامل وتخلصنا من سيطرة العثمانيين ودعوتهم المنكرة إلى الجامعة العثمانية التى حاولت أن تستغل الدين والوحدة الدينية ولم يجدها ذلك فتيلا بعد ما اتضح من خبث نواياها وفساد خلافتها وخلفائها - تغير الدافع إلى القومية العربية تغيرا جذريا ، وأصبح منبعها القوى المتدفق هو وحدة الكفاح ضد الاستعمار الغربى ، فهذه الوحدة فى الكفاح هى التى بلورت الوعى بوحدة اللغة والثقافة والمثل العليا فضلا عن وحدة المصلحة وضرورة الحياة . وبالرغم من أن بعض البلاد العربية قد تحرر تحررا كاملا إلا أنه لا تزال هناك بلاد عربية رازحة تحت السيطره الأجنبية ومقاتله مجاهدة فى سبيل هذا التحرر ، وبذلك يمكن القول بأن وحدة الكفاح ضد الإستعمار لا تزال قائمة وستستمر إلى أن يتم تحرير العالم العربى كله .

ولكن البلاد العربية التى تم تحررها أخذت تكون لها فلسفة خاصة فى الحياة وتحدد لنفسها أهدافا إنسانية ترتضيها ، وهذه البلاد المتحررة تعتبر سابقة على البلاد الأخرى التى لا تزال مستعمرة أو مجاهدة فى سبيل التحرر . وهى لا تستطيع أن تعتنق فى حرية اختيار أية فلسفة للحياة قبل أن تتحرر نهائيا من الاستعمار والجور والطغيان بحيث تصير أمورها إلى شعوبها ، لترسم لنفسها الفلسفة التى ترضاها .

ولقد حدث اثناء مناقشات المؤتمر أن طالبت بضرورة تحديد المفاهيم التى يجب أن تنبعث من القومية العربية ولكننى عندما عدت إلى نفسى ذكرت أننى بذلك الطلب قد سعيت إلى أمر شاق لأن البلاد العربية لا تستطيع أن تستقر على فلسفة للحياة واحدة موحدة إلا بعد أن يتم تحررها الكامل من الاستعمار والاستبداد وإلا بعد أن تصير أمورها إلى شعوبها حقا .

ولكننا رغم مرحلة الإنتقال التى نجتازها ولما نصل فيها إلى نهاية الشوط يجب أن نستقر على بعض المفاهيم التى يسهل الاتفاق عليها حتى فى هذه المرحلة الإنتقالية .

## تدعيم الوحدة العربيه

وأول وأهم تلك المفاهيم هو تدعيم الوحدة العربية ضد الاستعمار الغربى والصهيونى على السواء ، وتكتيل كافة القوى للتخلص نهائيا من هذين الاستعمارين البغيضين حتى تتطهر منهما أرص العروبة كلها . وهذا التكتيل يقوم على وحدة اللغة والثقافة والمصلحة المشتركة . و إذا كنا

قد تخلصنا أو كدنا من الحافز العنصرى فإنه لا يجوز أن نسمح لأية عنصرية بأن تتسرب إلى وحدتنا .

ونحن وإن كنا نؤمن بأن القومية العربية وحدة فى الشعور إلا أن من الواجب أن نحيلها أيضا إلى وحدة فى العقل والتفكير ، ومن المؤكد أن الكشف عن وحدة المصلحة الاقتصادية وتعميق الفهم بالمصالح التى يمكن أن تفيد البلاد العربية المختلفة من تبادلها – خليق بأن يعزز الشعور وإن يرسيه على أسس فكرية محسوسة . ولا ينبغى أن يظن أحد أن محاولة ارساء القومية على المصالح المادية فيه انقاص من قدرها أوفيه اقحام لفلسفة سياسية تاريخية بعينها فالأساس المادى قائم حتى فى علاقة الإبن بأبيه والأخ بأخيه والإنسان ليس ملاكا ولا حيوانا خالصا بل هو مزيج منهما ، ومن المؤكد أن وحدة المصلحة وتبادلها يؤدى إلى تقوية الأخوة والتعاطف بين الناس مادامو يتعاونون على الخير لا على الجشع والعدوان .

والمفهوم الثانى للقومية العربية يجب أن يقوم على الثقافة وتبادلها على أوسع نطاق ، وذلك لأن هذا التبادل الثقافى هو وحده الذى يستطيع تقريب العقول وتوحيد مفاهيم الحياة على نحو نرجو أن تنبثق منه تلك الفلسفة الحيوية التى نبغيها والتى قصد إليها أديبنا الكبير محمود تيمور عندما قال فى كلمته الرائعة فى المؤتمر أن القومية العربية قد اصبحت ويجب أن تصبح النبى الجديد الذى نتلقى عنه رسالة الحياة . وما من شك فى أن توحيد مناهج التعليم العام وخططه يعتبر حجر الأساس فى تكوين العقلية الموحدة التى نسعى إليها . ووحدة اللغة تجعل هذا التوحيد أمرا ميسورا . وإذا كانت هناك عقلية لاتينية موحدة أو شبه موحدة رغم تطور اللهجات اللاتينيه إلى لغات ثقافة وعلم مختلفة كالفرنسية والإيطالية والأسبانية والرومانية وغيرها كما انقسمت المسيحية الموحدة فيها إلى مذاهب وطوائف متباعدة بل كانت يوما متصارعة صراعا عنيفا فكيف لا يستطيع العرب أن يوحدوا الأسس العامة لعقليتهم وفى اتحاد لغتهم الفصحى واستمرار حياتها ، ورغم ما عرفوا به من تسامح بل من أخاء ، رغم تعدد الأصول الجنسية البعيدة فى القدم ورغم تعدد الديانات والطوائف !

## اسس الحياة العامة

والواقع أن الكتاب والمثقفين يستطيعون بفضل هذا المؤتمر وأمثاله أن يتفقوا على الكثير من عناصر القومية العربية التي ينبغي أن يعملوا على تعميقها في النفوس وإذا كان هناك عنصر لا يزال مستعصيا فهو ذلك العنصر الخاص بأسس الحياة العامة وهي أسس لا نظن أن هناك سبيلا إلى الإتفاق عليها قبل أن تتحرر الشعوب العربية كلها من الاستعمار والاستبداد وقبل أن يصبح تحديد هذه الأسس من حق تلك الشعوب دون غيرها . وهذا هو ما تتطلع إليه اليوم كافة الشعوب العربية وسواء أكانت قد تحركت نحوه أم لا تزال تتأهب وتتحين الفرص المواتيه للحركة أو الوثوب .

## بعض المفاهيم

هذه بعض مفاهيم القومية العربية . ولقد نستطيع كما قلت أن يتفق المؤتمرون على بعضها . كما قد لا يكون هناك مفر من أن ينتظروا بعض الوقت حتى يستطيعوا الاتفاق على البعض الآخر ولكنني أعتقد أنها كلها مستقرة في قلوب الشعوب العربية ، وفي ضمائر الكتاب الأحرار . سواء أفصحوا عنها أم لم يفصحوا . وهي مفاهيم المستقبل التي قصدت إليها عندما قلت في احدى جلسات المؤتمر أن من الواجب أن تنظر القومية العربية إلى الإمام لا إلى الخلف وإلى المستقبل لا إلى الماضي ، فأنا لم أقصد من هذا الكلام إلى تنكر أي شعب عربي لماضيه أو لتراثه الوطني ولكنني قصدت إلى أن لا تصبح القومية العربية حركة رجعية أو دعوة سلبية تكتفي باجترار الماضي والتفتيش في دفاتره شأن التاجر المفلس ، بل قصدت إلى أن تصبح قوة إيجابية تدفع أبدا إلى الإمام وتتطلع إلى تحقيق أمجاد جديدة بدلا من أن نكتفي باجترار أمجاد غابرة .

## نشيد موحد

وفي رأيي أن من واجب مؤتمر أدبائنا أن يتفق على أكبر قدر ممكن من مفاهيم الفومية العربية وبعد صياغة هذه المفاهيم . أرجو أن يقرر المؤتمر عقد مسابقة لنشيد الوحدة العربية يتضمن هده المفاهيم ويردده حميع العرب وأطفالهم وشبابهم ورجالهم من الخليج العربي ( الفارسي سابقا ) إلى المحيط الأطلسي . وبه نفتح ونختتم كافة مؤتمراتنا القومية .

# الفن والحياة

يتساءل الشبان فى كافة بلاد العالم عن العلاقة بين الفن والحياة ، ويجنح الكثير منهم إلى الاعتقاد بأنه لابد للفنان من أن يغامر فى الحياة فيغازل النساء ويعاقر الخمر ويسهر الليالى ويجوب الطرقات ابتداء من « الحلمية بالاس » إلى « حانة الحاخام » بجوار الموسكى ، مارا بطبيعة الحال « بالفيشاوى » و« غرزة المرج » .

وفى الحق لو أن هذه الفكرة النيرة أو المظلمة كانت صحيحة لهان أمر الفن وأصبح شيئا يسيرا يستطيعه كل إنسان ، ولكننا لسوء الحظ لانزال نجهل هل هذه العربدة التى ابتلى بها بعض عباقرة التاريخ قد كانت حملا على عبقريتهم الفطرية أم أحد مذكياتها ، وهل كان من الممكن أن تزداد عبقريتهم اشراقا وطول نفس لو برئوا منها ، أم لا ؟

لقد أنفق الكاتب الفرنسى الذائع الصيت « مارسيل بروست » خمسة عشر عاما فى صالونات باريس الصاخبة ولكنه لم يكتب حرفا واحدا خلال هذه المدة الطويلة ، إلى أن أصابه مرض الزمه البيت فأبتدأ عندئذ سلسلة قصصه التحليلى الرائع ، واتخذ لها عنوانا « البحث وراء الوقت الضائع » .

ولقد عرف « بودلير » بالتفانى فى لذات الحياة وكتب عن « جنة الأفيون » ولكن الإنسانية كلها قد أصابها ما يشبه الذهول عندما اكتشف بعد وفاته بسنين طويلة مخطوط بعنوان « يوميات » وإذا ببودلير مزدوج الشخصية ، فهذا الرجل الذى كان يكابر الناس فى شعره العلنى ويتحدى مبادىء الأخلاق والمواضعات ويساق إلى المحاكمة ، لم يكن يخلو إلى نفسه حتى يبدو لناظريه ضعفها الملح إلى العطف الالهى ، ولقد أودع يومياته نغمات من التصوف العجيب .

وإذا كان « فرلين » قد بلغ به الأمر أن كانت له مع الشاعر اليافع « أرتير رامبو » علاقات يندى لها الجبين ، فإنه من الثابت أن هذا الشاعر العظيم لم يكتب خير قصائده إلا وهو فى السجن بمدينة بروكسل حيث أوحى له الماء الصافى ما لم توح صفراء الدنان ، فهناك رأى فى

وضوح زرقة السماء خلال النوافذ الضيقة ، وهنالك أحس بإيقاع المطر على زجاج النوافذ فرأى فيه أغنيه رتيبة لقلب يضنيه الملل .

وأما العربدة الصاخبة فقد قص أحد كبار الأطباء وهو « شارل نيكول » قصة صديق له كان يتعشق الفن أكثر مما يستطيعه ، ويدعى أن الخمر توحى له بأروع القصائد ، فلازمه ذات مساء حتى عب منها ما أراد ثم طلب إليه أن يدون احدى قصائده فإذا بها لا تعدو المقطوعة الآتية :

« فى مخ الحشاش . . . . عصفور جاف . . . . يحطم أعشاب الخشب . . »

وأيا ما يكون الأمر فالذى لاشك فيه أن الفن مجهود عصبى تبذله نفس متماسكة وأنه لابد من أن تنقشع سحب التخدير عنها لتستطيع أن تخلق شيئا يستحق البقاء . على أنه لما كانت الحياة هى مادة الفن وكان من الثابت أن الملاحظة والتجربة هما الوسيلة الأولى لتحصيل تلك الحياة ، فإن أحدا لا يستطيع أن يقول أن أحلاس الدور ورفاق الكتب وأصحاب التأمل الذاتى ، والمرضى بتحليل أنفسهم ومناقشتها الحساب فحسب ، والخائفين من الحياة المنزوين عن الناس يستطيعون أن يخلقوا فناذا مادة قوية قادرة على البقاء فضلا عن الإيحاء .

لقد عرف « ماتيو أرنولد » يوما الفن بأنه « نقد للحياة » والنقد عنده هو الفهم ، والفهم لا يمكن أن يتم إلا بالمعاناة الذاتية ، فقد يستطيع واصف أن يحدثك عن طعم نبيذ ما ، بل قد يستطيع كيماوى أن يعطيك عناصره ونسب تلك العناصر ولكنك مع ذلك لن يستطيع أن تعرف هذا النبيذ بالوصف أو التحليل ، ولابد لك من تذوقه لتعرفه . ولقد تطالع فى أحد الكتب والكتالوجات وصفا دقيقا مفصلا لاحدى اللوحات الزيتية أو أحد التماثيل ولكنك لن تدرك جماله مالم تره بعينيك .

العربدة إذن لا تخلق الفنان ولا الجهل بالحياة يخلقه ، والعبرة فى هذه المشكلة العويصة إنما هى بالقدرة على صياغة الحياة فنا ، وهذه هى الموهبة التى لايمكن أن تعوض ، ففى كل يوم نلتقى فى الدور والشوارع ومحال عملنا مادة غزيرة للفن إذا استطعنا أن نلاحظها .

الفن تسقط لعلاقات متينة خفية بين الناس والأشياء وقدرة على إيضاح تلك العلاقات ، وصياغتها ألفاظا أو رسمها خطوطا أو ترديدها نغمات أو نحتها صخرا ، فمن أوتى تلك القدرة استطاع أن يكون فنانا وأصبحت مخالطته للحياة منبعا لما وهب القدرة عليه من فن .

# العرب بين الماده والروح

منذ اتصل العرب بالمدنية الغربية الحديثة أخذت تلك المدنية تستهوى قلوب البعض ، وتستثير تفكير البعض الآخر ، خاصة وأن هذا الاتصال قد ابتدأ فى فترة كانت فيه الحضارة العربية الإسلامية فى ضعف وتقهقر بينما كانت الحضارة الغربية فى قوة وتقدم وازدهار ، مما رجح كفة الغرب وجعل منهم سادة مسيطرين ومستعمرين غالبين ، ولم يكن بد لبعض المفكرين العرب من أن ينظروا فى أسباب تقدم الغرب وتأخر الشرق وسيطرة أحدهما على الآخر . ولما كان مظهر القوة فى الحضارة الغربية متجليا فى أخذها بأسباب العلوم المادية بينما كان الشرق غارقا فى التأملات الروحية التى داخلها لسوء الحظ فى عصر التدهور كثير من الخرافات ، فقد رأى أولئك المفكرون أنه لا خلاص للشرق إلا إذا آمن بالمادة وتخلى عن روحانيته ، حتى قال أحدهم : « ألا من يعطينى طائرات ويأخذ فلسفات » .

وإنه لمن الغريب أن نلاحظ أنه فى الوقت الذى كان يسرف فيه بعض الشرقيين فى العودة إلى المادة كنا نرى نفرا من الغربيين يدعون فى بلادهم إلى العودة للروح ، والكف من سيطرة المادة على حياتهم ، وكثيرا ما كانت تلقى هذه الدعوة استجابة فى أعقاب الحروب الطاحنة التى أثارتها القوة المادية ، ودفع إليها الجشع المادى .

والآن وقد أخذنا نلمح طلائع النهضة فى الكثير من البلاد العربية ، لا يخلو من فائدة أن نقيم الميزان بين المادة والروح لكى نحدد إلى أى حد يجب أن نأخذ بأسباب المادة وما تتيحه من قوة وحضارة ، وإلى أى حد يجب أن نحتفظ بالسليم من القيم الروحية باعتبار أنها لا تعوق ما ينبغى من نهضة ، بل لعلها تساعد على تأصيلها فى بلادنا وغرس جذورها حتى لا تظل نهضتة مستعارة وقوة مجتلبة .

أن الكثيرين من مفكرى العرب ، يدعون اليوم فى قوة إلى الأخذ بأسباب العلوم المادية . ويفضلونها على العلوم الإنسانية وعلى الروحانية لانهم يدعون إلى استثمار خيرات أرضنا بالوسائل العلمية الحديثة فى الزراعة والصناعة والتعدين ، ويرون أن رفع مستوانا المادى هو السبيل الصحيح إلى العزة والكرامة والقوة التى تحمى زمام الوطن والمواطنين .

ولكن من يتعمقون دراسة الحضارة الغربية ، لابد أن يدركوا أنها فى اساسها تقوم على الإنسانيات التى ورثها الغرب عن اليونان القدماء ، ثم عن العرب والشرقيين فى خلال القرون الوسطى وأن حضارتهم المادية الحديثة لم تبتدىء إلا بعد بعثهم للإنسانيات القديمة والوسيطة ، وذلك لأن البحث العلمى ذاته واستنباط قوانين الكون التى تمكننا من السيطرة على المادة واستخدامها فى رفاهية الإنسان – يقوم أصلا على القيم والمبادىء الإنسانية والروحية .

إن البحث العلمى فى أساسه مبادىء خلقية ، وذلك لأنه يقوم على نزاهة الفكر ودقته واصراره على اليقين . كما يقوم على الصبر والتواضع والإيمان ، وكل هذه من صميم المبادىء الخلقية والروحية لأنها تستمد حقيقتها من الحقيقة الكبرى .

والبحث العلمى لا يتقدم كما قد يظن البعض بفضل الآلات والتفكير الوضعى . وإنما يتقدم كما أثبت العالم الرياضى الفرنسى الكبير هنرى بوانكاريه بفضل ملكة التصور والخيال . فهذه الملكة هى التى تهدى رجل العلم إلى افتراض الفروض لحل المشكلة التى تعرض له ، ثم تأتى بعد ذلك الآلات والمخابر . ويأتى التفكير الوضعى أو الرياضى ليتحقق من هذا الفرض ويثبت صحته أو عدم صحته وحله أو عدم حله للمشكلة المعروضة وإذا لم ينجح هذا الفرض لجأ رجل العلم إلى خياله لكى يسعفه بفرض آخر ، وهكذا . . .

والذى لاشك فيه أن الإنسانيات والروحانيات هى التى تثقف ملكات النفس المختلفة وتنمى مبادىء الأخلاق الشخصية ، وبذلك تسلح العلوم المادية بأسلحتها الأساسية التى لا تستطيع أن تتقدم بدونها .

والإنسانيات أو الروحانيات تقيم ركنا أساسيا فى حياة الأفراد والمجتمع . وهو ركن لا يقل أهمية فى تحقيق السعادة الممكنة عن الركن المادى ، ونعنى بذلك الركن فهم الناس بعضهم لبعض وإقامة المعاملات بينهم على الأسس الخلقية والدينية التى أثبتت التجارب الإنسانية أنها خير الأسس ضمانا للمصلحة الحقيقة لغالبية البشر الساحقة ، بل إنها لتساعد الإنسان على أن يفهم نفسه بنفسه وأن يتقى خداعها وغرورها ومغالطاتها ، وبذلك تنجيه من كثير من مواضع العطب .

ومع كل ذلك فإن العقل السليم يدعونا إلى مراجعة الكثير مما نسميه بالقيم الروحية لأنها قيم

مزيفة كانت من أسباب تقهقرنا ، وقد حان الحين لأن نتخلص منها وأن نبرىء منها ديننا نفسه ، وذلك مثل الإيمان بالخرافات ، والتواكل والدعوة إلى الانصراف عن الحياة وخيراتها المشروعة والتهرب من المسئولية ، ومن ثمن الجد فى الحياة والاخلاص فى السعى . وإن الدين لا يتعارض مع كثير من اتجاهات الحضارة التى مكنت للغربيين من رقابنا وأوطاننا وخيراتنا ردحا من الزمن .

# دفاع عن الإنسانيات

يخيل إلى فى هذه الأيام أننى فى بدء عصر النهضة الأوربية التى حدثت فى القرن السادس عشر وأنه قد أصبح من واجبى وواجب زملائى الذين يعشقون الدراسات الإنسانية أن ندافع عنها كما كان يدافع ارازمس وزملاؤه فى ذلك العصر.

ففى كل يوم أسمع وأقرأ لمن يقول أننا لسنا فى حاجة إلى الدراسات النظرية أى إلى الإنسانية وأننا فقط فى حاجة إلى الدراسات العلمية التى تخدم حركة التعمير والإنشاء المرجوة وهذه الآراء بالغة الخطورة بحيث يقتضينا الضمير الإنسانى والوطنى أن ننبه إلى مافيها من خطأ بعيد

نحن لا ننكر حاجتنا إلى الدراسات العملية والتكنولوجيا ولكنه ينبغى أن لا تطغى هذه الحاجة على حاجتنا – التى لاتقل أهمية – إلى مزيد من الدراسات الإنسانية التى نسميها نظرية كدراسات الأدب والفن والفلسفة والإجتماع والتشريع بل أننا سنظل عالة على غيرنا فى الدراسات العلمية ذاتها مالم نؤسس حياتنا الفكرية كلها على أساس متين من الإنسانيات التى بدونها لايمكن أن نصبح قادرين على أن نبتكر شيئا فى مجال العلم التطبيقى أو أن نسير فى مجاله على أقدامنا لا على أقدام الغير ، فالإنسانيات هى التى تفسح الأفق أمام الخيال وأمام التفكير كما توسع الإحساس بالمجهول وتوحى بالطرق التى يمكن أن تفضى إلى كشفه .

ولقد يقال أن التوسع فى الدراسات الإنسانية قد يخرج طائفة أو طوائف من المتعطلين . ولكننا لاندرى بالصلة التى تربط بين الثقافة والتعطل ، ولا نتصور كيف يمكن أن نتغلب بالجهل أو الحد من الثقافة على هذا التعطل المرهوب . وهل من الممكن أن نقضى على التعطل بالوقوف بآلاف من الشبان عند نهاية التعليم الثانوى بدلا من أن نمكنهم من التعليم العالى النظرى أى الإنسانى .

ثم كيف يمكن أن نخشى البطالة بين خريجى الدراسات الإنسانية ونحن لانزال فى مسيس الحاجة إلى أن نعيد بناء شعبنا الروحى والأخلاقى بالتربية السليمة ، ومن المؤكد أنه لا يمكن أن ينهض بهذا البناء وبتلك التربية الا أساتذة تعمقوا الدراسات الإنسانية .

وكيف يمكن أن نخشى البطالة فى بلاد تشكو مر الشكوى من فساد الإدارة فى الدولة وفى

المؤسسات الحرة والمختلطة وهذا الفساد لن يزول مالم ينهض بعبء الإدارة بمختلف درجاتها مثقفون تعمقوا فنون الإدارة والتشريع والإنسانيات المختلفة حتى سمت نفوسهم وتحصنت ضمائرهم وقويت قلوبهم على تحمل المسئولية والنهوض بها .

وأنا بعد حزين أعمق الحزن إذ أراني أتدلى فى الدفاع عن الإنسانيات إلى حد الحديث عن التعطل وكافة مجالات كسب العيش وذلك لأن الإنسانيات أسمى وأجل من أن تنحدر إلى هذا المستوى ، وهى فى نفسها غاية تقصر دونها كافة الغايات لأنها سبيل الفرد إلى شرف الإنسانية وسبيل المجتمع إلى شرف العزة ، ولكنى مع ذلك سعيد بأن أفتتح الحديث عن هذه المقدسات التى يضننى ويضنى كل مثقف أن نغفل عن قداستها وبخاصة فى هذه الأيام التى نتطلع فيها إلى نهضة قائمة على أسس متينة أصيلة .

# القومية والفن العالمى

لقد أغتبطنا بظهور سيادة الشعب والإهتمام المتزايد بفنونه وحيينا فكرة إنشاء فرقة « ياليل ياعين » الشعبية ولكننا لم نلبث أن تبينا أننا وأن كنا نغتبط بنمو قوميتنا والإتجاه نحو إبراز طابعها الخاص فى كافة فنوننا إلا أننا أدركنا أننا لن نستطيع إعطاء فنوننا الشعبية الصورة الجميلة المتطورة التى تقف فى مستوى الفنون الرفيعة إلا إذا درسنا أولا أصول الفن العالمى واستفدنا منها الفائدة الكاملة وهذا الفن العالمى لايمكن أن يعتبر وقفا على أى شعب من شعوب العالم المعاصر ولا احتكارا لقومية بعينها وإنما هو تراث عام مشترك ساهمت فى تطويره كافة الشعوب والقوميات أو على الأقل أصبحت أبجديته وعناصره الأولية ملكا مشاعا للجميع ، وبفضل هذه الابجدية يستطيع كل شعب أن يصوغ فنه القومى الخاص على نحو ما يستطيع كل شاعر أو أديب أن يصوغ شعره أو أدبه الخاص من أبجدية اللغه التى تكون الفاظا وجملا تنتظم فى قصيدة شعر أو بناء قصة أو مسرحية . وما نظن أحدا يستطيع اليوم أن يدعى أن شعبه يحتكر الفضل فى تطوير أى فن من الفنون العالمية المعروفة ، وإذا كان الروس مثلا يستطيعون أن يباهوا فى العصر الحديث بظهور راقصة باليه عالمية بينهم مثل «بافلوفا» أو «أولانوفا» فإن باستطاعة الفرنسيين أن يوقفوا إلى جوارها الراقص «سيرج ليفار» والأمريكيين «إيزودورا دنكان» والأسبان «أرجنتينا» وهكذا . .

وإذا كان المفكرون والنقاد قد استطاعوا أن يهدموا نهائيا نظرية الناقد الفرنسى «تين» التى زعم فيها أن الاداب والفنون تخضع وتتشكل تبعا للجنس والبيئه والعصر وتتخذ طابعها المميز وفقا لهذه العناصر الثلاثة فإنهم لم يستطيعوا ذلك إلابفضل نظرية جديدة خطيرة تقول إن أهم عامل يشكل الإنسان ويتحكم فيه وفى نشاطه وتذوقه الفنى إنما هو الثقافة حتى ليبدى معظم المفكرين اليوم أن الثقافة هى التى تخلق الإنسان وتميز إنسانا عن آخر وتتحكم فى تذوقه الفنى .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

## الثقافة والتذوق الفنى

والواقع أن للثقافة أكبر الأثر فى كل تذوق فنى وبفضلها يستطيع الإنسان أن يرى جمالا حيث لايرى غير المثقف شيئا على الإطلاق ولا أدل على ذلك من تذوق المثقفين للأطلال القديمة التى لايرى فيها غير المثقف إلا أكداسا من الحجارة أو المبانى العتيقة التى لاتثير ولاتحرك فيه ساكنا . والذى لاشك فيه أن آلاف العاديين من الناس بل ملايينهم الذين شاهدوا الاكربول بأثينا ومايغطيها من بقايا المعابد والهياكل لم يستشعر أحد منهم ذلك الشعور الدافق الذى جعل «رينان» يكتب «صلاة فوق الأكروبول» وهى تلك الصلاة الرائعة التى استطاع فيها بفضل ثقافته الاغريقية الواسعة أن يتحدث عن جمال تلك الأطلال أروع الحديث وأرفعه شاعرية ونبلا .

وأذكر أننى زرت أثينا بعد فراغى من دراسة الأدب الأغريقى القديم فأخذت أسأل عن حى الأكاديمية وضاحية كولونا حتى إذا اهتديت إليها لم أجد فى الأكاديمية غير بعض الحفائر التى لاتزال تنقب لعلها تجد آثارا لأسس تلك الأكاديمية الشهيرة التى كان أفلاطون يستقبل فيها تلاميذه ويجرى معهم تلك المحاورات الفلسفية الشعرية المرهفة التى كانت لاتزال ترنح خيالى وتثمل روحى بعطرها العبق . وفى «كولونا» أخذت أنظر شمالا ويمينا لعلى أجد غابة الزيتون التى آوى إليها «أوديب» بعد أن حلت به المحنة وفقا عينيه ، أو أسمع تغاريد العصافير التى حدثنا عنها «سفوكليس» ولكننى لم أجد عصافير ولا وجدت غابة بل وجدت شجرة زيتون واحدة ومع ذلك كانت تعدل فى نظرى غابة كاملة رائعة الجمال وقد خيل إلى أننى أسمع تغاريد العصافير تغزو روحى من كل ناحية حتى آمنت بصدق تلك الحكمة التى تقول «أن الجمال معنى فى عين الناظر» .

وإذن فالثقافة تكاد تكون الأصل فى كل تذوق فنّى وبدونها لايستطيع الإنسان أن ينفعل وأن يهتز وأن يحس بعطر القدم أو بجمال البلى فضلا عن جمال الفنون الحية النابضة .

# نحن والموسيقى العالمية

ويسوقنى هذا الحديث إلى الموسيقى العالمية وإمكان تذوقنا لها وأثراء حياتنا الروحيه بنغماتها العميقة السامية .

فعامة شعبنا تظن أن الموسيقى العالمية التى يسمونها «أفرنجية» لا تلائم طبعنا ولا يستجيب لها ذوقنا الشرقى . وهذا هو الوهم البعيد الذى يجب أن نحاربه بكافة الوسائل لأنه لايخرج فى النهاية عن مثلنا الشعبى السائر الذى يقول «من جهل شيئا عداه» .

ولقد بلوت هذه الحقيقة فى نفس وفى أبنائى وأننى لاأزال أذكر كيف كنت أذرع شوارع باريس فى أول عهدى بها لأبحث عن أسطوانة شرقية حتى عثرت على اسطوانة وحيدة لا أزال أحتفظ بها حتى اليوم وقد سجلت عليها أغنية «الليل أهو طال وعرف الجرح ميعاده ... وجف دمعى وجرحى من دمى زاده» ومع ذلك عدت من فرنسا وفى حقائبى مجموعة الأسطوانات الغربيه وبخاصة الكلاسيكية منها واتخذت من هذه المجموعة زادا لحياتى أرجع إليها من حين إلى آخر فتنعش روحى وتسمو مشاعرى ويشتد عزمى على مجالدة الحياة وأشركت أبنائى منذ طفولتهم فى تذوق هذه الموسيقى الرفيعة فلم يستجيبوا لها فحسب بل وطالبونى بالمزيد حتى كانت رحلتى الأخيرة إلى الإتحاد السوفييتى فكانت الوصية الملحة لابنائى أن أعود إليهم بعدد جديد من اسطوانات الموسيقى الغربية وقد فعلت فسروا بها واعتبروها خير هديه . ولم أكد أسمع منذ أيام عن وصول مجموعات جديدة من الموسيقى الكلاسيكية التى سجلت على أسطوانات طويلة المدى فى الإتحاد السوفييتى واحدث أبنائى عن هذا النبأ السار حتى طالبونى بأن آتيهم بعدد من هذه الأسطوانات وتبينت أنها أرخص ثمنا من التسجيلات الغربية فتشجعت وعددت الدريهمات وأتيتهم بما طلبوا وإذا بى ألاحظ أن هؤلاء الأطفال لم يصبحوا ذواقة لهذا الفن العالمى فحسب بل أصبحوا نقادا فهذا طفل يروقه «البوليرو» ولكنه يلاحظ أنه رغم جماله لايخلو من رتابة قد تثير الملل على نحو ماتثيره موسيقانا الشرقية فى الكثير من الأحيان وهذه طفلة تلاحظ أن موسيقى موزار أكثر خفة ورشاقة وأقوى نفاذا من موسيقى باخ العاتيه وهذا ثالث يلاحظ أن موسيقى الروس وأغانيهم قريبة الصلة بنا وتكاد تعمرها روحانية شرقية خالصة .

وسألنى أطفالى عن سر رخص التسجيلات السوفيتيه بالنسبة للتسجيلات الغربية فأجبتهم بما لمسته أثناء زيارتى للاتحاد السوفييتى من أن شعوب تلك الجمهوريات ترى أن اسطوانات الموسيقى والكتب من ضروريات الحياة كالرغيف سواء بسواء ولذلك تحرص حكوماتها على أن توفر الأسطوانات والكتب كما توفر الرغيف وأن تجعلها فى متناول عامة الناس لاخاصتهم وأثريائهم كما لاتزال تفعل الشعوب الغربية .

وعاد الأطفال فسألونى لماذا لايقتصر الروس على تسجيل موسيقا هم فيسجلوا أيضا موسيقى الفرنسيين والايطاليين والألمان والإنجليز والأمريكان ؟

فأجبتهم بأن الروس لايعتبرون هذه الفنون الرفيعة ملكا لأحد ولا وقفا على أحد بل هى تراث إنسانى عام يحرصون على الاستفادة منه وتقديمه لشعبهم كغذاء روحى ثمين .

# فهرس

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| مذهب فى النقد | ٣ |
| الفن والايدولوجيا | ٩ |
| الأدب بين الخير والشر | ١٣ |
| آدابنا وفنونا فى الخارج | ١٧ |
| ماذا علمنى طه حسين | ٢٠ |
| فلنساجل الدكتور طه حسين بك | ٢٥ |
| هل نسيت دروس طه حسين | ٣٢ |
| بديهيات مهداة الى الاستاذ العقاد | ٣٧ |
| آراء غريبة للعقاد فى الشعر والمرأة | ٤٠ |
| العقاد يفرش الصفحه لشيخ العقاد | ٤٣ |
| الدكتور مندور يصفى حسابه | ٤٧ |
| بين تكريم العقاد وطه حسين | ٥٢ |
| طه حسين والعقاد والمازنى والحكيم فى ميزان التاريخ | ٥٥ |
| العقاد وأثره فى حياتنا الثقافية | ٥٩ |
| الشكل والمضمون | ٦٢ |
| المعادل الموضوعى ومسئولية الخطف | ٦٥ |
| النقد الأدبى من الداخل ام من الخارج | ٦٨ |
| عودة الى معركة رشاد رشدى | ٧٠ |
| الداخل والخارج | ٧١ |
| الأدب والمجتمع | ٧٢ |
| الغمز واللمز فى آراء رشاد رشدى | ٧٣ |
| تكوين أول رابطه للنقاد العرب | ٧٧ |
| حرية النقد | ٨٠ |
| هل عاد رشاد رشدى الى الرشد | ٨٧ |
| معركة الصحافة | ٩٥ |

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|

| الموضوع | الصفحة |
| --- | --- |

| الموضوع | الصفحة |
| --- | --- |

رقم الإيداع : ٥٩٣٥

مطبعة نهضة مصر








مطبعة نهضة مصر